

(١)

شاعرات من الخليج

(البحرين قديما)

في العصرين الجاهلي والأموي

الدكتور
محمد بن عثمان الملا

١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م



الطبعة الأولى

١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م

ⓒ نادي الاحساء الادبي ، ١٤٢٩هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

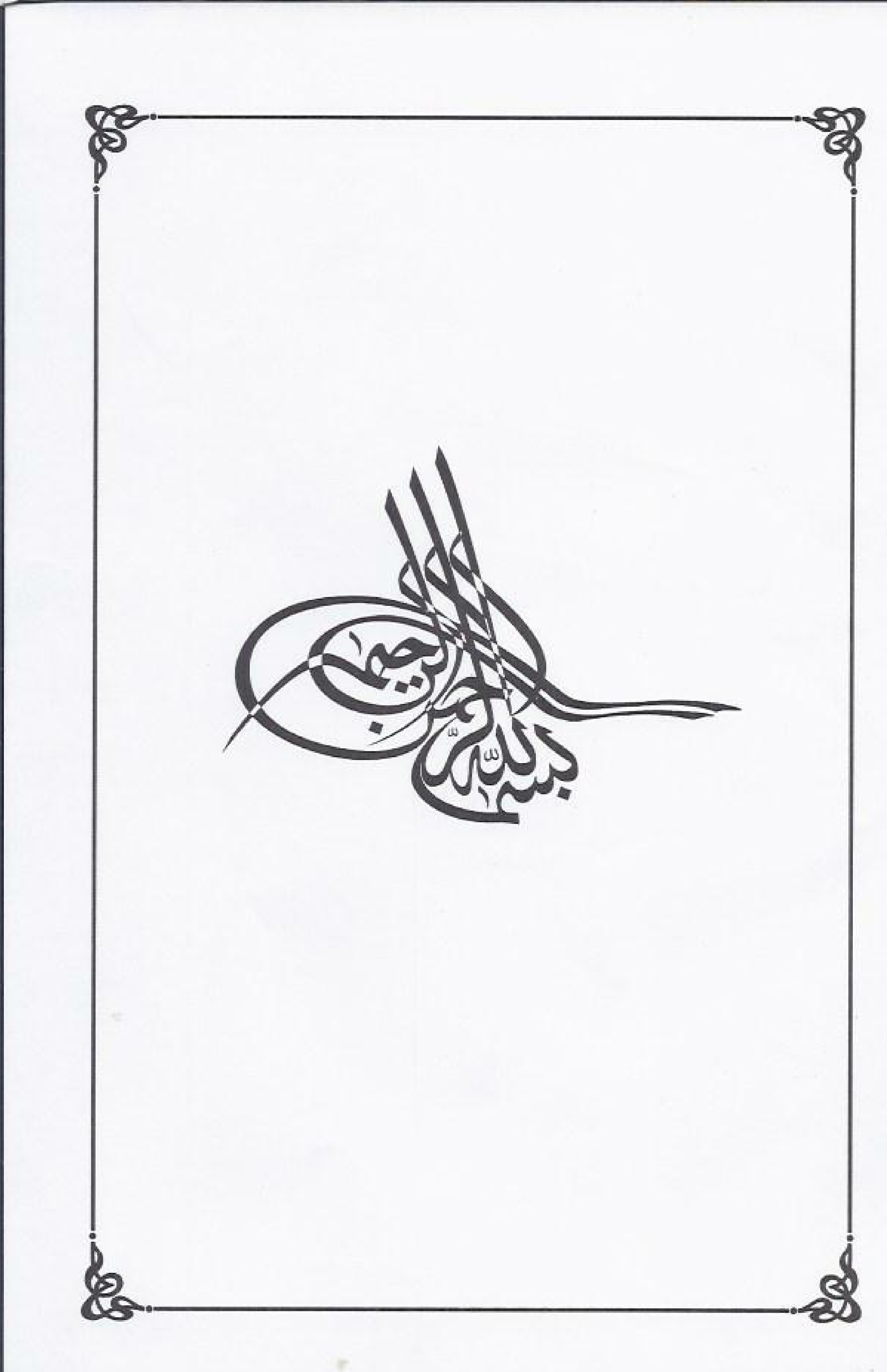
الملا ، محمد عثمان
شاعرات من الخليج في العصرين الجاهلي والاموي. / محمد عثمان الملا .- الاحساء ، ١٤٢٩هـ
..ص ؛ ..سم

ردمك: ٣-١-٩٠٠٠٠-٦٠٣-٩٧٨

١- الشاعرات الخليجيات ٢- الشعر العربي - نقد - دول الخليج العربي أ.العنوان

ديوي ٩٢٨,١٥٣٠٠١ ١٤٢٩/١١٤٧

رقم الإيداع: ١٤٢٩/١١٤٧
ردمك: ٣-١-٩٠٠٠٠-٦٠٣-٩٧٨


بسم الله الرحمن الرحيم



إهـــداء

هذه كوكبة من رائدات الشعر العربي
القديم في منطقة الخليج العربي
فإلى كل طموحة على هذه الأرض
الطيبة أهدي هذا الكتاب

المحتوى

الموضــوع	الصفحة

الصفحة

الموضـــوع

الموضوع	الصفحة

المقدمــــة

هذا بحث يتناول شـاعرات البـحرين في الجـاهلية والـعصـر الأموي، ويسلط الضـوء على شعرهن، بدراسـة خصـائصه من الناحيـتين الموضوعـية والفنيـة. وقد دفـعني إلى تناوله عـدم وجود كـتـاب مماثل يلم شتـات هذا الموضوع، على الرغـم من توفركم منه جدير بالدراسـة لعدد من الشـاعرات يزدن على ست وأربعين شـاعرة، من مختـلف القبـائل العربيـة التي أقامت بالبحرين إقامة طارئـة أو دائمة، إلاّ أن المكثرات منهن قليل، والمقلات منهن كثيـر، لكن شعرهن يعكس مكانة المرأة العربية في الجـزء الشرقي من جزيرة العرب، ويجلي دورها الهام في الحياة، في شـتـى أدوار حياتها، فهي في دور الأمومة تبدو من خلال شعرها ناصحة ومـوجهة ومربية، تقدم لأبنائها وبناتها خلاصة تجاربها وجماع خبرتهـا، وتغرس في نفوسهم قيم عـصرها، وشيم آبائها وأجدادها، ومكـارمهم ومثلهم الأصيلة، وترثي من تفـقد من أبنائها - خاصة- رثـاء يميل إلى الفخر حين يكون ابنها سـيدا قتل في سـاحة الحرب، ويميل إلى الشكوى عندما يكون ولدها صعلوكا قتل خارج المعارك.

وقد سجل شعر المرأة الخليجية أخـوتها الصادقة لأخيها تجلت في رثائها الصادق له رثاء يجمع بين الحزن عليـه والإعجاب به، أمـا حين تكون بنتا، فنجدها اكثر تعلقـا بأبيها، تخاف عليه حيا، وتبكيه بدمـوع حرى ميتا، وهو في نظرها خير الناس وأفـضلهم، وعندما تكون زوجة، نجدها محـبة لزوجها الشهم، تحثه على المكارم، ووفـيه له تكثر من رثائـه، وهي تجاه قومـها بين أمرين: التنويه بالشـجاع، وتقريع الجـبان، ولا تنسى في غمـرة بكائها على ابنها أو أخـيها أو أبيهـا أو زوجها من مطالبـة قومها أن يثـأروا لهم، وتظهر عاطفـتها الوطنيـة القوية في حنينهـا العارم حين تغـترب عن الأهل والديار،

هكذا كانت صورة المرأة الخليجية، كـما صورها شعرها الجاهلي والإسلامي، محبة وفية ناصحة موجهة مربية مشجعة.

وقد برز من بين صـفوف الخليـجيات الجـاهليات، نساء نـابهات منهن (مارية بنت الجعيد العبدية) التي كانت عصمة الزواج بيدها، إن شاءت أقامت مع زوجها، وإن شاءت تركـته وذلك لشرفها وعلو قدرهـا، وقد أكثرت من الولد في العرب(١) ومنهن (أمامه بنت الحارث) زوجة مـحلم الشيباني، وقد عرفت برجاحة العقل، ولهـا وصية قيمة أوصت بها ابنتهـا ليلة زفافها، جاء فيها: الخشوع له بالقناعة والتفـقد لموضع عينه وأنفه، فلا تقع عينه منها على قبـيح، ولا يشم منهـا إلا أطيب ريح، والتفـقد لوقت طعـامه ومنامـه، فإن حرارة الجوع ملهبـه وتنغيص النوم مغضبه، والإحـتفاظ بماله، والإرعاء على حشمه وعياله، وألا تعصي له أمرا ولا تفشي له سراً.(٢) ومن نابهات الخليج الجاهليات ابنة قيس بن مسعود الشيباني، زوجة لقيط بن زراره، ومما قالته من الأمثال العربية: مـرعى ولا كالسعدان(٣) ويذكر ابن حبيب تحت عنوان (ولد ربيـعه بن نزار أربع نسـوة ليس منهن واحـدة إلا وقد ربع (ورأس) أخـوها وأبوها وزوجها وابنها، منهن ماريه بنت شرحـبيل بن عمرو بن مرثد، وقتيله بنت حسان بن بشر بن عمرو بن مرثد، وهند بنت مرثد بن عمرو بن مرثد، وأختها زينب بنـت مرثد بن عمرو(٤) كما ذكر صاحب كـتاب (المحبر) تحت عنوان (من حكم في الجاهلية حكما فـوافق حكم الإسلام، ومن صنع صنيعا في الجاهلية فجعله الله سنة في الإسلام، فقال : وكانت العرب مصفقة على توريث البنين دون البنات، فورّث ذو المجاسد وهو (عامر بن جشم اليشكري) مـاله لولده في الجـاهليـة للذكـر مـثل حظ الأنثـيين، فـوافق ذلك حكم

---

(١) المحبر لابن حبيب ص ٣٩٨.
(٢) طبائع النساء ص ٢٨.
(٣) نفسه.
(٤) المحبر ٤٦٣.

الإسلام[١].

وتحت عنوان (الوافيات من النساء) يذكر ابن حبيب (خماعة) بنت عوف بن محلم الشيباني، أجارت مروان بن زنباع العبسي[٢] و(فكيهه) بنت قتاده، من بني قيس بن ثعلبه، أجارت السليك بن السلكة السعدي، عندما غزا بكر بن وائل، فلما هموا به ولج قبة فكيهه فاستجارها فأدخلته تحت درعها، فوافو يتلونه، فذبيت عنه حتى انتزعوا خمارها ونادت إخواتها وولدها، فوافو حتى دفعوا عنها، فقال السليك يمدحها[٣]

لعمر أبيك والأنباء تنمي ... لنعم الجار أخت بني عوارا

من الخفرات لم تفضح أباها ... ولم ترفع لاخوتها شنارا

فما عجزت فكيهة يوم قامت ... بنصل السيف وانتشلوا الخمارا

وقد كانت المرأة الخليجية قوية الإرتباط ببيئتها شديدة التعلق ببلاددها، قلما تقوى على فراقه أو البعد عنه، وقد صور ذلك شاعر البحرين الأقدم عمرو بن قمئة حين قال[٤]

قد سألتني بنت عمرو عن ال ... أرض التي تنكر أعلامها

لما رأت ساتيدما استعبرت ... لله در - اليوم - من لامها

تذكرت أرضا بها أهلها ... أخوالها فيها وأعمامها

وقد كان لشعر المرأة الخليجية تأثير بالغ في نفوس أهلها وسواهم، شأن الشعر الجاهلي بعامة، يقول د أحمد الحوفي ولقد كان تحريضها مستجابا

---

(١) نفسه ٢٣٦.

(٢) نفسه ٤٣٣.

(٣) المحبر ٤٣٤.

(٤) ديوانه ٦٧.

دائمـا، لأنـه صـادف هوى من نفـوس الثـائرين، ولأنه حث مـن المرأة على الشجـاعة، وهي طبيـعة العرب، ثم هم تـواقون إلى أن يحقـقوا أمل المرأة في شجاعتهم، فلقد حرضت (كنزه أم شمله المنقري) ولدها شمله بن برد على الثأر بقولها: إني واثقة من شجاعة ابني وثأره من خصومنا، فاستجاب لها وثأر.

فإن يك ظني صادقا وهو صادقي بشملة يحبسهم بها محبسا وعرا

ثم يقول: وبعـد فإن رثاء المرأة لابنها وزوجـها وأبيها وأخـيها وقومـها دليل على سمو خلقها وعلو مكانتها عند العرب في الجاهلية لأنها في نظرهم جديرة برثاء الموتى والاشادة بفضلهم[1] وكما كـان شعرالمرأة الخليجـية منبرا لإعلاء شـأن قومها فـقد كان لها خـير سلاح للدفـاع عن حقوقهـا، وحفظ حـماها، قـالت المحيـاة بنت طليق، من بني تيم الـله بن ثعلبه، حين جـاء العصبة يقتسمون دارها، وقد سمعتهم

يا دعــوة ما دعوتـي عامـرا تالله لو يسـمعني لاسـتجاب
تاللـه لو يسـمع دعواهـم لفلهـم عني بظفـر ونـاب

فرجعوا عنها، ثم عادوا فقالت:

لقـد بدلت دار الأحبـة منهم موالي منهم ملحقـون وتابـع
فلو أن دار أعولت فقـد أهلهـا بكت دارنا والتج منها المسامع

فرجعوا فمكثوا حينا، ثم عادوا فقالت:

الـدار تبكـي أهلهـا وبكـاؤها شـيء عجيب

فزعموا أنهم تركوها[2]

---

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٢٧.
(٢) أشعار النساء ١١٣ - ١١٤.

وفي شعـر المرأة الخليجيـة ما يشيـر إلى تمتعـها بسرعـة البديهة والثـقة بالنفس، مما جعلهـا قادرة على دفع الشبهـة عن نفسها في المواقـف الحرجة، ويروي المفضل الضـبي عن رجل من بكر أدرك الجاهلية قـال: تزوج الحارث ابن عباد بن ضـبيعة. امرأة من بني عـمه، فأتته بولد أشقـر، فأنكره وخرج مغضبا فلم يأتها أياما، ثم دخل عليهـا فقامت إليه كما تقوم المرأة إلى بعلها، فصاح بها وانتهرها، ثم أنشأ يقول:

لا تمشطي رأسي ولا تفليني   واقتربـي هلـم خبرينـي
ما بـاله أحمـر كالهـجين   خالف ألوان بنـي الجـون

فغضبت الحرة واجتذبت يدها من يده ثم قالت:

إن له من قبلـي أجـدادا   بيض الوجـوه كرمـا أنجادا
ما ضرهم يوم لقوا شـدادا   وكسروا في صدره الأعوادا
ألا يكون لونهم سـوادا

قال: فوثب إليها وترضاها حتى رضيت[1]

ويقدم أبو على القالـي مثلا للمرأة الخليجـية في وفائها لزوجهـا، فقد عاهدت أم عـقبة بنـت عمرو بن الأبجـر اليشكرية زوجـها غسـان بن جهم اليشكري على عدم الزواج بعده، وطمأنتـه على ذلك قبل موته بأبيات أكدت له فيها بقاءها على العهد بعد وفـاته، وعدم نسيانها له طوال حياتها وأن تظل ذكراه ماثلة في وجدانها حتى آخر لحظة من عمرها. تقول:

قد سمعت الذي تقول وما قد   يا ابن عمي تخاف من أم عقبـه

(١) المصدر السابق ١١٠.   (٢) ذيل الأمالي ٢٠١ دار الفكر - بيروت.

أنا من أحفظ النساء وأرعـــا ـــها لما قد أوليت من حسن صحبه

سوف أبكيك ما حييت بنوح ومـــراث أقولهـــا وبندبـــه

ثم توفى زوجها، فلم تمكث بعده إلا قليلا حتى خطبت من كل وجه، ورغب فيها الأزواج لاجتماع الخصال الفاضلة فيها فقالت مجيبة لهم

سأحفظ غسانا على بعـــد داره وأرعاه حتى نلتقي يوم نحشـــر

وإني لفي شغل عن الناس كلهم فكفوا فما مثلي من الناس يغـدر

سأبكي عليه ما حييت بدمعـــة تجول على الخدين مني فتهمـــر

يقول محمد سعيد المسلم: وقد أسهمت المرأة بنصيب وافر في النشاط الأدبي في العصـر الجاهلي، لم نره في أي عصـر من العصور التاليـة، وقد لمعت أسمـاء بعض الشواعر المشـهورات كالخرنق بنت بدر، أخت طرفه بن العبد[١] ومنهن (دختنوس) ذات المنزلة الرفيعـة بين قومها بني دارم، ووالدها (لقيط بن زراره) سيدهم، وكان يصحبـها معه في غزواته، ويرجع إلى رأيها في كثيـر من أموره، ومن نابها تهن (أم النحيـف العبدية) واشتـهر منهن في العصر الأموي (مليكه الشيبانية) وغيرها.

وفي كـتاب (من نسب إلى أمـه من الشعـراء) يذكر المؤلف طائفـة من الشعراء الخليـجيين فـي الجاهليـة والإسلام منهم: عـبـد المسيح بن عـسله الشيباني، وابن طوعه الشيبـاني وابن وصيلة، وابن أم حزنة العبدي، وعمرو ابن مبرده العـبدي، وغيرهم[٢] مما يشير إلى ما لأمـهات هؤلاء الشعراء من اشتهار وبعد صيت.

---

(١) ساحل الذهب الأسود ٢٦٢.

(٢) من نسب إلى أمه من الشعراء ٥٠ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤.

والدراسة التي بين أيدينا تكشف جانبا من هذه المكانة المتميزة للمرأة العربية في الخليج في الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموي، وهو الجانب الأدبي، وما يحمل من مؤشرات ذات أبعاد اجتماعية وأخلاقية.

أما المنهج الذي ينهض عليه هذا البحث فيعتمد بعد المقدمة على تمهيد يتناول لمحة سريعة عن منطقة شواعر الخليج العربي التي كانت تسمى قديما باسم البحرين، مركزة هذه اللمحة على التسمية والحدود، ولمحة خاطفة عن عصر هذه الشاعرات في حقبه الثلاث، الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموي، ولمحة عن قبائلهن، كبكر وتغلب وتميم وضبه وعبد القيس، وأهم ديار هذه القبائل البحرينية بالخليج.

ويلي التمهيد المختصر فصلين رئيسين: أولهما يعنى بدراسة شعر المرأة الخليجية من الناحية الموضوعية، المتمثلة في الرثاء وهوالغرض الرئيسي، ثم الحنين، ثم الأغراض الفرعية الأخرى، كالهجاء والحكمة والعتاب والفخر والمديح.

أما الفصل الثاني، فيتناول دراسة هذا الشعر من الناحية الفنية المتجلية في الملامح اللغوية والأسلوبية، ثم التصوير الفني، ثم الموسيقى، وتأتي الخاتمة في النهاية كمسك الختام.

وقد واجهت الباحث في هذا البحث عدة مصاعب أهمها:

- تفرق شعر المرأة الخليجية الجاهلي والأموي في كثير من كتب التراث المختلفة الأسماء والموضوعات، مما جعل عملية جمعه من الصعوبة بمكان.

٢- الصعوبة في نسبة بعض الشواعر إلى قبائلهن لتشابه الأسماء في أفخاذ بعض قبائلهن وبطونها، مما اضطرني إلى العودة لكتب الأنساب وأيام العرب للحصول على المؤشرات التي ترجح نسبة الشاعرة إلى إحدى قبائل المنطقة.

٣- بعض قبائل هـذه الشاعرات وبطونها كان يعـيش في العروض بين اليمـامة وهجـر، كقبـيلة ضبـه وبعض بطون بكر وتميم، مما جعلـني أتحفظ إزاءها، وأسـتأنس بالمصـادر والمراجع، وأحتكم إلى النصـوص الشعـرية في الترجيح، وربما حصل بعض التسـاهل لتنقل هذه الشاعرات بين بلاد البحرين وما حولها.

٤- هناك أفخاذ أو بطون أو قبائل هاجرت من منطقة البحرين في الجاهلية ثم عادت إليها كبكر وتغلب، وأخرى هاجرت بعد الإسلام إلى الأمصار القريبة كالبصرة وغيـرها كبعض بطون تميم وضبه وعبد القيس، وقد عددت شواعرها من منطقة البحرين ودول الخليج، بوصفها الجذر الذي ترجع إليه.

٥- لقد بذلت من الجهـد ما وسعني، فإن وقـفت في ذلك فمن فضل الله، وإن أخطأت فمن نفسي.

وأخيـرا فإن للمصـادر والمراجع التي رفدت هذا البـحث وساهمت في إنجازه فضلا يلزم التنويه به، وأخص منها (معجم البحرين قديما) للجاسر، و (أيام العرب في الجـاهلية) لجاد والبجـاوي وأبي الفضل. و(شعر بنـي عامر) للوصيفي، و (الحنين إلى الوطن) لحور، و (الأنوار) للشـمشاطي، و (شعراء النصرانية) لشيخو، و (أشعار النساء) للمرزباني. و (المرأة في الشعر الجاهلي) للحوفي و (حماسة أبي تمام) طبعة الكتبي.

وبالله التوفيق

د. محمـد عثمـان المـلا

في ١٤٢٩/٢/٥هـ

التمهيد
أطر الشواعر

أ- لمحة عن الاطار الجغرافي

تقع منطقة الخليج العربي في الجزء الشرقي من شبه الجزيرة العربية، وقد عرفت البلدان العربية المطلة على الخليج من ناحيته الغربية عند عرب الجاهلية باسم البحرين، وظل هذا المصطلح مستعملا حتى القرن الثامن الهجري. وهناك عدة أقوال في سبب تسمية البحرين بهذا الاسم منها، أن الآشوريين أسموها (مات تمتم) أي الأراضي البحرية، ومنها أن البحرين لفظة حميرية قديمة مشتقة من (بحر) وهو اليم و (ين) وهو أداة التعريف، ومعناها اللغوي البحر. وفي كتاب (نخبة الدهر) : بحيرة هجر في بلاد البحرين وبها وبالبحر الكبير سميت أرض هجر بالبحرين. وفي كتاب نصر إنما سميت البحرين لأنهما عينان، بينهما مسيرة ثلاثة أيام، إحداهما محلم والأخرى قضباء، وهي خبيثه الماء على أحدهما هجر، والأخرى القطيف، وهي الخط.

وقيل سميت الجهة بالبحرين بجزيرة أوال، وذلك أن بينها وبين فارس مجري، وبينها إلى بر العرب مجرى[1].

أما الشيخ حمد الجاسر فيقول في سبب التسمية: وهو أن المنطقة الممتدة من القطيف إلى نهاية واحة الأحساء في الجنوب تكاد تشبه بحرا لكثرة أنهارها في القديم.

وهي تجاور البحر أيضاً، ومن هنا سميت بالبحرين[2] أما عن الموقع

---

(١) انظر المعجم الجغرافي للمنطقة الشرقية للشيخ حمد الجاسر ١/٢٠٧-٢٠٩-٢١٨.

(٢) المرجع السابق ١/ ٢١٠.

والحدود، فإن البكري يقول عن البحرين:

وهي بلاد واسعة شرقيها ساحل البحر، وغربيها متصل باليمامة، وشمالها متصل بالبصرة، وجنوبها متصل ببلاد عمان.[١] وفي هامش كتاب (بلاد العرب) البحرين كان يطلق قديما على الإقليم الممتد على ساحل خليج عمان، وخليج البصرة. من الكويت إلى عمان، فيشمل الكويت والأحساء وقطر وجزر البحرين المعروفة قديما باسم أوال[٢] ويضيف بعضهم الجزء الأكبر من دولة الإمارات العربية المتحدة[٣]. أما ابن خلدون فقد اقتبس تعريفه للبحرين من البكري الذي سبقه بقرون، إذ يقول: إن البحرين بلاد واسعة على بحر فارس من غربيه، وتتصل باليمامة من شرقيها، وبالبصرة من شمالها، وبعمان من جنوبها[٤] وقد أيد باحث معاصر رأي ابن خلدون، مع أن البكري أولى بالتأييد، لأنه هو صاحب هذا الرأي، حيث يقول: والرأي الراجح الذي تؤيده المصادر هو رأي ابن خلدون، ولكنه يضيف إليه الجزر التي بداخل البحر، وعلى رأسها دارين، هذا عن تحديد البحرين قديما، أما حديثاً فتطلق على مجموعة من الجزر بالقرب من الشاطيء الغربي للخليج العربي، على خط عرض ٢٦ وأكبرها جزيرة البحرين[٥] وكان يطلق على الأحساء مجان وعلى البحرين الحالية دلمون، وعرفت فيما مضى باسم تيلوس و أرادوس . وقد أطلق القدامى من الجغرافيين العرب العروض على البحرين، واليمامة، التي تداخلت مع نجد، وحدودها من الشمال العراق، ومن الجنوب على قول بعضهم عمان، وعلى قول الآخرين البحر العربي،

---

(١) جزيرة العرب ٢٨. (٢) ص ٣٢٥.

(٣) د. محمد العقيلي: الخليج العربي في العصور الإسلامية، ص ٢٨.

(٤) تاريخ ابن خلدون ٢/ ٦٢٢.

(٥) د. محمد الملحم: تاريخ البحرين في القرن الأول البحري ٢٦.

وشرقاً الخليجان الإسلامي والعماني، ومن الغرب نجد يقول مدني: والعروض الذي يتكلم عنه القدامى من المؤرخين يمثل الساحل الشرقي لجزيرة العرب، المترامي على الخليجين الإسلامي والعماني ومناطق هذا الساحل تعرف اليوم في معاجم السياسية والصحافة باسم دول الخليج[١]، وتنقسم البحرين إلى قسمين، أولهما السهول الساحلية، وتمتد من الكويت في الشمال حتى رأس مسندم الفاصل بين البحرين وعمان.

والقسم الثاني يضم هضبة الصمان التي تمتد بين رمال الدهناء والسهول الساحلية التي تنحدر من الشرق إلى الغرب، ويتخللها العديد من الكثبان الرملية والصحاري والجبال والوديان، تضم البحرين سبع مدن بارزة منها القطيف والزارة والعقير وأوال، وتعد هجر أعظم مدن البحرين، في حين ذكر المقدسي أن هجر اسم للبحرين، والاحساء قصبتها، وهو الأرجح[٢] يقول د أحمد صراي: ويبدو أن هجر ترمز إلى المنطقة الواقعة في شمال شرقي شبه الجزيرة العربية، والتي عرفت بهذا الاسم لمدة طويلة من الزمن[٣] وفي معجم البكري: هجر بفتح أوله وثانيه، مدينة البحرين، معروفه وهي معرفة لا تدخلها الألف واللام، وهو اسم فارسي معرب أصله هسكر وقيل إنما سميت ب (هجر بنت مكنف) من العماليق[٤].

وقد ورد اسم هجر والبحرين والحساء في أشعار الجاهليين، ولعل من أقدمهم الزرقاء بنت زهير كاهنة قضاعة، فعندما انتقلت قبيلتها من تهامة إلى هجر قالت[٥]

---

(١) التاريخ العربي وجغرافيته: ٢٣٦، ٢٤٨، ٢٦٠.

(٢) تاريخ الخليج للعقيلي ٢٩.

(٣) منطقة الخليج ٣٨.

(٤) معجم ما استعجم ٢/١٣٤٦.

(٥) تاريخ ابن خلدون ٢/٥٠٣.

لا تنكري هجر مقام غريبـــة　　　لن تعدمي من ظاعنين تهام

ويقول الحارث بن حلزة مشيرا إلى انطلاق قبيلته من موطنها بالبحرين لمحاربة القبائل الأخرى، يقول[(١)]

إذ ركبنا الجمال من سعف البح　　　رين سيرا حتى نهاها الحساء

٢- لمحة عن الإطار الزماني

تطلق الجاهلية على العصور والأزمنة التي سبقت ظهور الإسلام، وهناك من يتوسع فيجعل الجاهلية حتى فتح مكه وهو الفتح المبين، وربما مد بعض الباحثين هذا المصطلح إلى سنة خمسين للهجرة[(٢)]، وربما ذهب بعضهم إلى أوسع من ذلك فجعل الجاهلية تنتهي مع نهاية العصر الأموي[(٣)]، ولعل حجة المتوسعين ظهور العصبيات القبلية والمذهبية التي اشتعل أوارهما في عصر بني أميه.

أما ما يقصدون من الجاهلية فهو المعنى الأخلاقي الذين يعني الجهل والسفه والطيش، أي الذي يقابله الحلم والتسامح والعفو والصفح، وليس الجهل الذي يقابله العلم وربما أرادوا من الجاهلية شيئاً آخر وهو أن العرب كانوا أميين، أي لم يكونوا أهل كتاب مقدس، كاليهود والنصارى، بل هم بصفة عامة أهل وثنية وشرك ووأد للبنات وشرب للخمر، وإسراف وتبذير، وتفاخر وتنافر، ومباهاة بالأنساب والأولاد، وعصبية قبلية طاغية، تقوم على الحمية الظالمة، ونصرة القريب وإن كان معتديا، فقد كان شعارهم (انصر أخاك ظالما أو مظلوما) فلما جاء الإسلام فسر هذا المثل تفسيرا سويا عادلا، فجعل نصرة القريب برده عن الظلم، فقوم السلوك، وجعل المسلم أخا لأخيه

---

(١) ديوانه: ٢٨.　　(٢) د. محمد النونجي: المعجم المفصل في الأدب ٢/٦٤٧.

(٣) نفسه.

المسلم لا يظلمه ولا يشتمه ولا يحقره، ولا يقاطعه ولا يفتخر عليه بشيء أو يتكبر، وجعل العبادة خالصة لله وحده لا شريك له، وربط بين الدين والأخلاق برباط لا ينفصم، و أقامهما على منهج الاعتدال والوسطية، بلا إفراط ولا تفريط، وفتح باب الجهاد في سبيل الله فتحا عاقلاً منضبطا لا مجال فيه للتهور والتطرف، ونشر الدعوة الإسلامية بالحكمة والموعظة الحسنة والقدوة الصالحة، فدخل الناس في الإسلام أفواجا أفواجا واتسعت رقعة الدولة الإسلامية ومصرت الأمصار، وأنشئت المدن، وتوالت الهجرات من البوادي إليها، وأخذوا يتقلون في أمن وأمان واستقرت الأحوال، وبخاصة في عصر الرسول ﷺ والشيخين أو العمرين، فلما جاء العصر الأموي، قامت السياسة الأموية على إثارة العصبيات القبلية، ومما ساعد على ذلك أن المدن الجديدة التي أنشئت كالبصرة والكوفة أو فتحت كخراسان قامت خططها على أساس قبلي، حيث كانت كل قبيلة تقيم في ناحية ولها مساكنها ومساجدها وربما مقبرتها الخاصة،[1] كما نهضت السياسة الأموية على تقريب بعض القبائل على حساب القبائل الأخرى. وضرب بعضها ببعض[2] ومع ذلك فقد قدم ساسة بني أمية العرب على سواهم في المنزلة والقدر وأسموا غير العرب الأحرار الداخلين فيهم مواليا، ويحتل المولى مرتبة وسطي في الهيئة الاجتماعية التي يأتي الصرحاء وهم العرب الخلص في المرتبة العليا، ويأتي العبيد في المرتبة الدنيا، حسب التقسيم الطبقي للقبيلة الجاهلية الذي ساد في العصر الأموي، فأخذ العرب المتأثرون بالسياسة الأموية يترفعون على الموالي ويتعصبون عليهم حتى اعتبروا الصلاة خلفهم من قبيل التواضع لله، واستأثروا دونهم بالمناصب السياسية والقيادية الكبرى والقضاء

---

(١) فتوح البلدان ٢٧٤ وخطط الكوفه ١٠.

(٢) تاريخ التمدن الإسلامي ٤/ ٣٥٤.

وتركوا لهم الأعمال الحرفية كالزراعة والتجارة والصناعة[١].

وإلى جانب العصبيات القبلية التي نشطت في عصر الأمويين اشتعلت عصبيات أخرى قدح شرارتها الأولى مقتل الخليفة عثمان ﷺ، وأخذت هذه الشرارة تكبر بعد معركة صفين، وخروج الحرورية على الخليفة الرابع علي بن أبي طالب[٢] فظهرت الفرق المذهبية والأحزاب السياسية التي فرقت الأمة ومزقت وحدتها، ولاسيما في عصر بني أمية الذي كان ميدانا فسيحاً للصراعات منذ بدايته سنة ٤١هـ وحتى نهايته سنة ١٣٢هـ، وكان للخوارج اليد الطولى في هذا الصراع الدامي الذي ذهب ضحيته الألوف المؤلفة من القتلى، كما بطشت يد الحجاج بن يوسف بكثير من الناس المعارضين لبني أميه وكان لابن الأشعث الذي خالف الحجاج بن يوسف ثورات يذكر المسعودي أنه قد حدث بينهم نيف وثمانون وقعة تفانى فيها خلق حتى هرب ابن الأشعث إلى ملوك الهند لكن الحجاج احتال عليه حتى قتله[٣].

أما المساحة الزمنية لجُل الشعر الذي تتناوله هذه الدراسة ، فهي تقع بين صدر القرن السادس الميلادي، وصدر القرن الثامن للميلاد، وتشمل فترة الجاهلية الأخيرة، وصدر الإسلام، والعصر الأموي، فخلال هذا الامتداد الزمني ظهرت شواعر الخليج على امتداد رقعته الواسعة المترامية الأطراف المتنوعة الظروف والبقاع، من شطآن وصحاري وواحات وجبال ووديان وبوادي وحواضر، إلا أن أكثر شعر المرأة الخليجية الذي نبت في هذه البيئات

---

(١) انظر: أطوار الثقافة والفكر لعلي الجندي وآخرين ٤/ ٢٠٥.

(٢) كان أول لقاء للإمام علي مع الخوارج يوم النهروان سنة ٣٨هـ فبعث إليهم الحارث العبدي فقتلوه فقاتلهم وهزمهم، وقتل معقل الرياحي قائد الإمام علي الحارث الناجي ومن كان معه وذلك بساحل البحرين، (مروج الذهب ٢/ ٤١٥، ٤١٩).

(٣) المصدر السابق، ٣/ ١٣٩.

يغلب عليه الطابع الجاهلي والبدوي، لأن جل قائلاته ينتمين إلى البيئة الجاهلية والبدوية، بما في ذلك الشاعرات اللاتي نشأن في العصر الأموي.

وإذا كان تفسيرنا للجاهلية قد تناول الجوانب السلبية للمجتمع الجاهلي، فليس معنى ذلك أنه خلو من الإيجابيات، فقد كانت له قيم مجدها ورعاها، كالعفة والشرف والصدق، والغيرة على المحارم، وحماية الجار وإكرام الضيف، ونجدة المستغيث وحمل الحمالات والمغارم، والتحلم على القريب والصفح عنه، من أجل صالح القبيلة، وهذه الفضائل وغيرها هي التي سجلها الشعر الجاهلي، فعد لذلك ديوان العرب.

٣- لمحة عن الإطار الإجتماعي

قبائل الشواعر

أ- القبائل العربية الطارئة:

ذكر صاحب كتاب (مرآة جزيرة العرب) أن سكان البحرين الأقدمين كانوا من العمالقة، وأن قبائل طسم وجديس اللتين كانتا تسكنان اليمامة، انتشروا في هذه المناطق[(١)]، وتنسب بعض الآبار القديمة في منطقة الخليج إلى العمالقة، وقد أشار ابن الأثير إلى أن أهل البحرين وعمان من العمالقة الذين يقال لهم (الكنعانيون) وهم عرب ولسانهم عربي، كما يذكر الأصفهاني أن العمالقة أول من سكن البحرين من العرب، وهؤلاء كانوا من العرب البائدة[(٢)].

---

(١) أيوب صبري ٢/٣١٦.

(٢) د. محمد العقيلي، الخليج العربي في العصور الإسلامية ٣٤، ٣٥.

أما العرب الباقية فيذكر أيوب صبري أن الأزديين استولوا على البحرين بعد العمالقة[١] وهناك من يعد قضاعة أول من نزحت إلى هجر في أوائل القرن الأول للميلاد، حيث وجدوا بها قوما من النبط فأجلوهم عنها، وكان رئيسهم مالك بن فهم، وحدث في هذه الفترة هجرة الأزد إلى البحرين، وكان رئيسهم يسمى مالك بن فهم أيضا، فتحالفا على الدفاع والمناصرة، وسموا حلفهم باسم (تنوخ) وكان ذلك في أوائل النصرانية[٢].

وقد تزامن وجود قبيلة إياد التي استقرت في أوال مع وجود الأزد في البحرين، وانضموا إلى الحلف، ويبدو أن التنوخيين وهم في الأصل من البوادي، أول من أدخل لهجة البدو إلى هذه المنطقة، وكانت نواة للغة العربية فيما بعد[٣] وقد ورد اسم تنوخ في كتاب بطليموس، ولم يتفق الكتاب في شأن العمائر التي يتألف منها حلف تنوخ إلا في تيم الله الذين انضموا إلى الحلف قبل أن يفدوا إلى العراق، أما أصل دولة الحيرة فإنه يرتبط باسم تنوخ[٤] ومن القبائل العربية التي كان لها وجود بالبحرين قبيلة كندة، ذكر الزبيدي في تاج العروس: أن امرء القيس قد ورث المشقر عن آبائه ملوك كندة، وكان المشقر منزلا لهم في عصر امريء القيس وقبله، كما ذكر الهمداني، ومنهم كان الجون الكندي ملك هجر[٥] بل إن جده وهو الحارث ابن عمرو الكندي كان ملكا لهجر والمشقر من قبل خاله تبع بن حسان الأصغر[٦] ويذكر ابن أبي أصيبعه أن معاوية بن الحارث الأكبر وأباه الحارث

(١) مرآة جزيرة العرب ٢/٣١٦. (٢) جرجي زيدان: العرب قبل الإسلام ص ١٩٢.

(٣) العقيلي، تاريخ الخليج ٣٥، ٣٦، ٣٧.

(٤) دائرة المعارف الإسلامية ١٠/ ٩٠.

(٥) هجر وقصباتها الثلاث ١٧.

(٦) ابن قتيبة: المعارف ٦٣٤.

الأكبر وأباه ثورا كانوا ملوكا على معد بالمشقر واليمامة والبحرين[١] وينسب البكري بناء المشقر إلى معاوية بن الحارث بن معاوية الملك الكندي[٢].

يقول جرجي زيدان عن قبائل كنده وأصلهم فيما رواه الثقات من البحرين والمشقر[٣] ومن القبائل الطارئة بهجر قبيلة مراد التي كانت تنزل بقرية الكثيب، وكان في جوارها ناس من كندة، كما ذكر ذلك صاحب كتاب الأنوار في حديثة عن أيام العرب[٤].

ب- القبائل العربية الدائمة:

أما القبائل العربية المستقرة بالبحرين فأهمها: بكر وتغلب وتميم وضبة وعبد القيس، وسأتحدث بإيجاز عن كل منها:

بكر بن وائل

من أبرز عشائرها الخليجية، بنو غبر بن يشكر وبنو كنانه ابن يشكر وذبيان بن كنانه بن يشكر، وبنو شيبان بن ثعلبه وبنو تيم الله بن ثعلبة وبنو عجل بن لجيم وبنو قيس بن ثعلبه وبنو عنزه بن أسد ويسمون اللهازم[٥] ويذكر النويري أن قبيلة بكر وتميم كانتا تقيمان بالبحرين قبل عبد القيس، فلما نزلوا بها زاحموهم في تلك الديار وقاسموهم في المواطن، قال أسوى العبدي[٦].

---

(١) عيون الأنباء ٥/٢.

(٢) معجم ما استعجم ٤/١٢٣٢.

(٣) العرب قبل الإسلام ٢٤٢.

(٤) الشمشاطي ١٠٦.

(٥) محمد الملا: منطقة الخليج العربي ٣٧.

(٦) نهاية الإرب ١/٣٠٧.

شحطنا أيادا عن نطاع فقلصت ويكـرا نفينا عن حياض المشقر

يقول د. عبـد العزيز الصالح في سـياق كلامه عن الحـارث بن عمرو الكندي: وامـتد حكمــه على قبـائل بكر بن وائل التي رغبـت في الاحتـماء بسلطانه حين نزحت هي وقبائل تغلب من أرض اليمـامة نحو الشمال بعد أن مزقتها حرب البسوس تريدان النزول في البحرين والعراق[1] وقد ارتبط اسم بكر بالخليج العـربي منذ منتصف القـرن الثالث الميلاد وربمـا قبل ذلك، وهو الموطن الذي عادوا إليـه من تهامه بعـد حرب البسوس، كـما ارتبط اسم بني حنيفه من بكر باليمامة[2].

ومن مواطنهم في البحرين : جدود والقاعة والأشيمان والمقاد والمعاوذات رجل، وفي مخطوطة شعـراء البحرين في العصـر الجاهلي: كانت ديارهم من اليمامـة إلى البحرين إلى سيف كـاظمة فأطراف العراق فالأبـلة فهيت، ومن بلادهم أوال وفلج والنبـاج وثيـتل ودارين، ومن أوديتـهم الثـرثار، والكنهل، ومن مياههم الشيطان وسلمان، ومن جبالهم أسود والطور البري[3].

تغلب بن وائل:

أما قبيلة تغلب فقد كان تواجدها محدودا بالبحرين، على الرغم من أنها كانت كـثيرة الغـارات على قبائلها المـستقرة والطارئة، فـقد استـولت على ماء الكثيب بهجر عندما غزت قبيلة مراد وهزمتها وأجلتها من منازلها[4] وقد أسكن سابور ذو الأكـتاف من رجع إليـه من بني تغلب دارين من البـحرين والخط[5]

(١) تاريخ شبه الجزيرة العربية ١٦٤.

(٢) ديوان بكر ١٨ في دائرة المعارف الإسلامية ٤٧٦/٧ فـي القرن ٤ ميلادي: كان البكريون والتميميون والعبديون يخرجون من البحرين واليمامة على مملكة فارس المجاورة لهم.

(٣) اسماعيل العالم ٤٦.

(٤) الأنوار للشمشاطي ١٠٦.

(٥) النويري، نهاية الإب ٣٢٧/١.

وفي معجم البكري: نطاع، أرض قريبة من البحرين، منازل لبني رزاح من تغلب، وفيها أغارت بنو تميم عليهم، فقتلت بني رزاح، وغنمت أموالهم، قال الحارث بن حلزه[١].

لم يخلو بني رزاح ببرقاء　　　نطاع لهم عليها رغاء

يقول الشيخ حمد الجاسر: والقول بأن نطاعاً كانت من منازل بني رزاح من تغلب، تقدمت الإشارة إلى أنه كان من منازل بني قيس بن ثعلبة من بكر ابن وائل، وبكر وتغلب قبيلتان يجمعهما أب واحد هو بكر، ويظهر أنهما اختلطتا في المنازل بعد أن اصطلحتا بعد حرب البسوس، فاستوطنتا البحرين حتى ظهور الإسلام[٢] ومن منازلها أبانين بالبحرين[٣].

تميم وضبة:

أما تميم بن مر بن أد وضبه بن أد: فقد ذكر النويري أن سابور في مسيره أتى البحرين، وفيها تميم فهربوا، وشيخها يومئذ عمرو بن تميم[٤] كما ذكر ابن خلدون عن سابور أيضا أنه أجاز البحر في طلب العرب إلى الخط وتعدي إلى بلاد البحرين قتلا وتخريبا، ثم غزا بعدها رؤوس العرب من تميم وبكر وعبد القيس، فأثخن فيهم، إلى أن يقول: وأسكن من رجع إليه من تميم هجر[٥] وفي موضع آخر يقول النويري عن عبد القيس : كانت ديارهم تهامه، ثم خرجوا إلى البحرين وكان بها خلق كثير من بكر بن وائل

(١) معجم ما استعجم ٢/ ١٣١٣.

(٢) معجم الشرقية ٤/ ١٧٣٥. أبو بكر وتغلب هو وائل.

(٣) مراض الاطلاع ١/ ٩.

(٤) نهاية الإرب ١٥/ ١٧٤.

(٥) تاريخ ابن خلدون ٢/ ٣٤٨.

(٦) نهاية الإرب ٧ ٣٠.

وتميم[٦]، وهذا يدل على قدم تميم في منطقة البحرين. وينقل البكري عن ابن الكلبي أن تميم بن مر بن أد وضبه بن أد ظهروا إلى بلاد نجد وصحاريها، ثم مضوا حتى خالطوا أطراف هجر، ونزلوا ما بين اليمامة وهجر، ونفذت بنو سعد بن زيد مناه إلى يبرين، وصارت قبائل تميم بين أطراف البحرين إلى ما يلي البصرة، ونزلوا هناك إلى منازل كانت لإياد فساروا عنها إلى العراق[١] ويقول حمد الجاسر بلاد تميم وضبة متجاورة بل مختلطة لتقاربهما في النسب وهي في شرقي البلاد، في الدهناء وشرقها. وفي موضع آخر يقول: اللهازم وبنو تميم بلادهم متجاورة في شرقي الجزيرة، وجرت بينهما معارك وحروب لحيازة هذه البلاد[٢] وفي حديثه عن بلاد بني سعد يذكر أنها تقع جنوب بلاد بني بكر غير بعيدة عنها، فهي تمتد من وادي الستار إلى بطن فلج (الباطن) ومن أسفل هذا الوادي تمتد بلاد بكر وغيرهم[٣] من بطون ربيعة.

ومن بطون تميم الخليجية: بنو العنبر بن عمرو بن تميم، وبنو الهجيم ابن عمرو بن تميم، وبنو أسيد بن عمرو بن تميم، وبنو مالك بن عمرو بن تميم، ومنهم بنو مازن بن مالك، وبنو سعد بن زيد مناة، وبنو دارم بن مالك ابن حنظلة، وبنو الحارث بن عمرو بن تميم.

ومن أشهر بطون ضبة: بنو سعد، وبنو بكر بن سعد، وبنو السيد بن مالك بن بكر[٤].

ومن مواضع تميم وضبة في البحرين: الصمان، وكانت في قديم الدهر لبني حنظلة، ولأخلاط تميم والرباب وضبة وكعب بن العنبر وعبد الله

---

(١) معجم ما استعجم ١/ ٨٨.
(٢) معجم الشرقية ٤/ ١٨٢٠.
(٣) نفسه ١/ ١٧٧.
(٤) ابن حزم، جمهرة أنساب العرب ٢٠٧ - ٢٢٩.

ونهشل ابني دارم، وفلج (الباطن) ونواحيه، وفيه بنو العنبر بن عمرو، ومتالع، جبل وعنده ماء، وهو لبني مالك بن سعد، بين السوده والأحساء، من قرى وادي المياه، والدو بلد لبني تميم، ومن مواضعهم السيدان واد فيه مياه كثيرة، في بلاد بني تميم لبني سعد، ويخالطهم بعض بني ضبة، وهو البطن الواقع جنوب الكويت وغربه، ومنها رهبا خبراء في أعالي الصمان لبني سعد، وقسا عند اتصال مجرى وادي الحفر (فلج قديما) برمال الدهناء لبني أسيد بن عمرو[١].

ومن ذلك نهي قرية بالبحرين لبني الشعيراء، وهي ابنة ضبة ابن أد، والفروق موضع فيه ماء، وعقبه دون هجر لبني سعد، وسويقة من أجوية الصمان، لبني تميم وضبه، وحفر ضبة اسم وادي في ديار ضبه، في بطنه أطواء كثيرة منها لصاف واللهابة وثبرة، ومياهها عذبة، ومن مياههم - حفر بني العنبر[٢]، يقول حمد الجاسر : كانوا يسكنون وادي فلج وكان فلج من بلاد فروع ربيعة، من بكر بن وائل وغيرهم، فأزالتهم بنو تميم عند ظهور الإسلام، وحلت فروع منهم كبني العنبر وغيرهم هذا الوادي[٣]، ومن المواضع الأهاله في بلاد بني مازن في جهات الوقباء، وبلادهم أعالي وادي فلج (الباطن)[٤]، ومن منازل بني سعد: الخط وبابان والمزالف كما جاء في قول مالك بن نويره[٥].

فأما بنو سعد فبالخط دارهم ... فبابان منها مألف فالمزالف

---

(١) انظر هذه المواضع مفصله في معجم الشرقية للجاسر.

(٢) نفسه. (٣) نفسه ٢/ ٥٢٥.

(٤) نفسه ١/ ١٨٧. (٥) نفسه ١/ ١٩٤.

عبد القيس

من أشهر القبائل العربية المستقـرة في البحرين عبد القيس وكان موطنها الأول تهامة ثم انتقلت إلى البحرين على أثر حرب وقعت بينها وبين النمر بن قاسط من ربيعة، في منتصف القرن الثالث الميلادي، يقول البكري: فارتحلت عبد القيس وشن بن أفـصى ومن معهم، فاختاروا البحـرين وهجر، وضاموا من بها من إياد والأزد، وأجلوا الأولى عن تلك البلاد، فغلبت على البحرين واقتسموها فيما بينهم، فنزلت جذيمة بن عوف. . ، الخط وما حولها، ونزلت نكرة بن لكيـز وسط القيطف ومـا حوله، كـما نزلت السـتار والظهـران إلى الرمل، ومـا بين هجـر إلى قطر وبينونه، أمـا العـبديون من بنـي عامـر بن الحارث، وبني الديـل بن عمرو، ومـحارب بن عمـرو، وعجل بن عـمرو فإنهم سكنوا الجـوف والعيون والاحساء ، حـذاء طرف الدهناء وخالطوا أهل هجر في دارهم، أما شن بن أفصى بن عـبد القيس فسكنت طرف الخط إلى العراق[١] ومن قراها جار وحـمادي وبيضاء والقليعـة والنجوة وريمان ودبيرة ودارا والنبطاء وسـوار، ومن مـدنهـا أوال وجـواثا وحـوارين والرجـراجـه والرمانتان والصادر وصلاصل والعقير والزارة والقليعة والسهلة وجبلة، وقرى أخرى كثيرة[٢] .

---

(١) معجم ما استعجم ١/ ٨٠ - ٨٢.

(٢) شعراء البحرين في العصر الجاهلي ٤٨ ، ٤٩. والبحرين في القرن الأول الهجري ٦٠، ٦١.

الفصل الأول
الدراسة الموضوعية
لشعر المرأة الخليجية

توطئـــة

روافـــد الشاعرية

توافرت لـلمرأة الخليـجية في الـعصرين الجـاهلي والإسلامـي عوامل داخلية تتصل بـطبيعة المرأة، وهي عوامل نفـسية وتربوية وعوامل خـارجية. وهي عوامل اجتماعية وسياسية وقد كان لهذه العوامل مجتمعة الأثر الواضح في تشكيل شاعريتها إلى جانب الموهبة.

١- نفسية المرأة وطبيعتها:

ونعني به ما تميـزت به المرأة من رقة الإحـساس ورهافة الشـعور وثراء العاطفة، وهذه المميزات جعلت أكثر شـعرها يسير في لون واحد تقريبا، هو الرثاء والحزن والبكاء، وقد أدى ذلك إلى وجـود تشابه كبير بين أشعـار كثير من النساء، وهذا مـا أكده العقـاد من أن القاريء لا يجد في شـعر المرأة إلا أنوثة واحدة، يكاد شعـرهن جميعا أن يتـلبس بشخصية واحـدة، ويعبر عن سليقة واحــدة، ففي رثاء المرأة أنثى واحدة تسمع منهـا عولة الجنس الأنثوي على وتيرة متشابهة، فلو خلطت عشرين قـصيدة لعشرين شاعرة لا ترى فرقا بينهـا من حيث الألفـاظ والمعاني، ولـكنك تجد ذلك الفـرق إذا خلطت بين ثلاث قصـائد في موضوع واحـد من موضوعـات الرثاء التي ينظمها شـعراء الرجال[١]، وإن كان هذا الحكم العام لا يخلو من بعض الاستثناءات، والمرأة أعنف شـعورا بالحنين إلى الوطن، وحنينهـا مليء باللوعة والأسى، لـرهافة حسها ورقـة عاطفتها، وشعرها عـلى خلاف الرجال خال من ذم الأوطان، والدعـوة إلى الاغتـراب، ويعود هذا إلى قـوة الرابطة التي تشدها بوالديـها

(١) بين الكتب والناس للعقاد ٧٤.

وعائلتها وعشيرتها، إلا أن د الحوفي عد عاطفتها وعاطفة الرجل سواء في هذا الحنين. وبعد ظهور الإسلام ظلت المرأة كما هي من حيث ارتباطها بالأهل والوطن، وكذلك من حيث رقة العاطفة، وعمق الشعور، وارتباطها بطفولتها ويفاعتها، لذلك كان من العسير عليها، إن لم يكن المستحيل أن تنسجم مع الحياة الجديدة التي تختلف اختلافا كليا عن حياة البادية، ذلك حين ينتقل بها زوجها إلى القرى والأرياف والحواضر فيشتد وجيب قلبها ويشتعل حنينها كلما سمعت هديل الحمام أو مر عليها نسيمات الريح، أو كلما لاح لناظريها البرق المتلألىء في السماء من ديارها[(١)] وأكثر شواعر البحرين الجاهليات والاسلاميات من سكان البادية، والمعروف عن البدوي أنه أكثر تعلقا ببيئته من الحضري، فما بالك إذا كان الشاعر امرأة ذات النفسية المرهفة والقلب الخفاق. قال ابن أبي الحديد في شرح نهج البلاغة، كانت الأعراب إذا سافرت حملت معها من تربة أوطانها ما تستنشق ريحه، وتطرحه في الماء إذا شربت، وكذلك كانت فلاسفة اليونان تفعل[(٢)] وهذا أوضح دليل على التصاق البدوي بأرضه، وعشقه لها.

قال أعرابي وجعل وجد الأعرابية بوطنها مثلا [(٣)]

وما وجد أعرابية قذفت بها	صروف النوى من حيث لم تك ظنت
إذا ذكرت ماء العضاه وطيبه	وبطن الحمى من بطن خبت أرنت
بأكثر مني لوعة غير أنني	أجمجم أحشائي على ما أجنت

---

(١) انظر الحنين إلى الوطن في الأدب العربي لمحمد حور ١٦٨، ١٦٩.

(٢) شعر الأعراب لخليل مردم ١٨٥.

(٣) نفسه.

فالشاعـر هنا يعترف رغم مقارنة حنينه بحنـين المرأة بأنها أقدر منه على البوح بشكواها من البـعد عن الأهل والوطن، وأجرأ منه على إظهار شـوقها الملتاع إليهـما. يقول الجاحظ في رسـالة الحنين إلى الأوطان: وترى الأعراب تحن إلى البلد الجدب، والمحل القـفر، والحجر الصلد، وتسـتوخم الريف[١] فبيـئة العربي قوت في نفســه معنى التشبث بالوطن الأول، على حـد تعير د سيد نوفل[٢] يقول ابن رشـيق: فطريق أهل البادية ذكر الرحيل، والانـتقال وتوقع البين، والاشـفاق منه، ووصف الـطلول والحمـول، والتشـوق بحنين الابل، ولمع البـروق، ومر النسـيم[٣]. فكثـرة تنقل البدوي من مـوضع إلى آخر، وما يخلفه في هذا أوذاك من ذكريات عزيزه جعلته في حنين دائم.

ب- الأيام والحروب:

وإلى جانب هذه الخـصائص النفسـية للمرأة التي حـركت شاعريتـها، وصبغتها بهذه الصبغة الحزينة الوالهة.

- وجدت عوامل أخـرى خارجية أو سـياسية، كان لـها الأثر في اتجاه المرأة الهجـرية هذا الاتجاه العاطفي العـميق ويتمـثل ذلك في الأيام والحروب التي خاضهـا عرب الخليج الجاهليون والإسلامـيون، وخلفت ما خلفت من القتلى، حيث فـقدت المرأة في ساحاتها أباها أو ابنها أو أخـاها أو زوجها أو عمهـا أو قومها وقد أدى هذا الفـقد إلى تفجير طاقـات الابداع لديها، بهذا الشعر الباكي الحزين أو الثائر الغاضب، وهذا ما يستدعي ذكر خلاصة للأيام والحروب ذات العلاقة بموضوع البحث.

---

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٥٠.

(٢) شعر الطبيعة ٣٢.

(٣) العمدة ١/ ٢٢٥.

حرب البسوس:

لما انتصر كليب بن ربيعة التغلبي على اليمنيين في يوم خزازي نصبته معد كلها ملكا عليها وأطلقت يده فيها، فركبه الكبر والطغيان، فضاق أتباعه به ذرعا، وكان كليب زوجا لجليلة بنت مرة الشيبانية، أخت جساس بن مره البكري، وكانت له خاله تدعى البسوس من سعد التميمية، في جواره، فقتل الملك ناقتها، فقتله جساس، فاستعرت الحرب بين تغلب وبكر، ودامت أربعين عاما، انتصرت فيها تغلب في الوقعات الخمس، وحققت بكر النصر في السادسة، بفضل قيادة الحارث بن عباد الذي أشرك النساء في الحرب، فأبلين في ذلك اليوم بلاء حسنا، وأخيرا تصالحت بكر مع تغلب، وعادوا إلى بلادهم في البحرين، ورحل المهلهل التغلبي إلى اليمن، فأكرهه مجيره على تزويج ابنته بأحدهم، وساق إليه أدما في صداقها، فقال من أبيات

أنكحها فقدها الأراقم في ... جنب وكان الحباء من أدم

لو بأبانين جاء يخطبها ... ضرج ما أنف خاطب بدم

وأبانين : قرب متالع في البحرين. فلما بلغ بكر وتغلب ذلك، قصدوا بلاد مذحج، فأخذوا المرأة، ورجع المهلهل إلى ديار قومه، ونقض الصلح، وأغار على بكر، فظفر به عمرو بن مالك، أحد بني قيس بن ثعلبه، فأسره وأحسن إساره، فشرب ذات ليلة، وأخذ يتغنى بشعر جاء فيه

إن تحت الأحجار حدا ولينا ... وخصيما ألد ذا معلاق

حية في الوجار أربد لا تنـ ... ـفع منه السليم نفثة راق

فلما سمع عوف بن مالك ذلك غاظه، ونذر ألا يسقيه شيئا حتى يعود جمله الذي لا يرد إلا بعد أيام، فمات المهلهل عطشا[1].

(١) أيام العرب في الجاهلية ١٤٢.

يوم شعب جبله:

في هذا اليوم فقدت الشاعرة (دختنوس) أباها (لقيط بن زراره) وكان رئيس بني دارم التميمية وقائدها، وقد وقع هذا اليوم بين تميم وعامر الغطفانية، وعلى الرغم من أن الأولى لم يتخلف منها في هذه الحرب إلا بنو سعد، وحشدت معها كل الأحلاف من ذبيان وأسد وكنده وغيرها، فإنها انهزمت شر هزيمة، لأن التميمين اعتمدوا على الكثرة واغتروا بها، على حين اعتمد العامريون بمساندة بني عبس، على الرأي والحيلة، فقتل لقيط وتفرق جمعه، وكان يصحب ابنته دختنوس في غزواته ويرجع إلى رأيها، وقد نصحته ألا يدع (كرب بن صفوان السعدي) - يفلت من أيديهم عندما مر عليهم قبل الحرب حتى لا ينذر العامريين ولكن لقيط لم يفعل، فقالت ابنته ردني إلى أهلي فردها، ورجع بنو أسد عن الحرب، لأنهم رأوا في الطريق غلاما أعسر، فتشاءموا به، وقد تأثرت دختنوس بما جرى لأبيها، من ضرب بني عبس له وهو ميت، ومن هروب أعوانه، وقيل إن لقيطا عندما أحس بالموت أنشد قائلاً[1] .

يا ليت شعري اليوم دختنوس	إذا أتاها الخبر المرموس
تحلق القرون أم تميس	لابل تميس إنها عروس

وقد تأثرت بمصابها في أبيها، وبهزيمة قومها فأنطقها بالشعر .

يوم قلاب:

كان هذا اليوم بين بني قيس بن ثعلبة، وبين بني أسد، وكان قائد البكريين (بشر بن عمرو) ومعه بنوه الثلاثه، وناس من بني مرثد وغيرهم،

---

(١) انظر أيام العرب في الجاهلية ص ٣٤٩ ومابعدها.

فلم تعلم بنو أسد حتى هجم عليهم بشر، فانحطوا منهزمين من غير قتال، ولكن كاهنهم حثهم على معاودة القتال وبشرهم بالنصر، فرجعوا فقتلوا بشرا وهزموا أصحابه، وقتل معه بنو مرثد وأبناؤه الثلاثة، وكان الذي قتل بشرا عميله بن المقتبس أحد بني وائله[1]. وكانت زوجة بشر (الخرنق بنت هفان، أخت طرفه وقيل عمته، شاعرة بكرية، وقد ذهب أكثر شعرها في رثاء زوجها وقومه.

يوم وادي الكنهل:

والكنهل يقع في وادي المياه أو الستار قديما، فقد كان هذا اليوم بين بني تغلب وبني بكر، وفيه أغار النعمان بن زرعه على بني بكر في بلادهم بوادي الكنهل، وكان في المجموعة البكرية ناس من بني قيس بن ثعلبه، منهم شيبان ابن شهاب والصدى بن ثعلبه ومالك بن تيم وحسان بن عمرو، وقد قتل هؤلاء في المعركة، وصبرت بنو ضبيعة حتى أسرع القتل فيهم، وثبتت بنو سعد بن مالك، وبنو مرة بن عباد، ثم انكشف القوم، وهزموا وأصابت بنو تغلب أساري كثيرة إلا أنهم كفوا عن النساء[2].

وقد تمخض عن رحم هذا اليوم بعض الشواعر من بكر.

يوم عتيد:

عتيد يقع شرق نطاع، في حوض وادي المياه، وفي هذا الموقع جرى يوم من أيام العرب بين بني تغلب وبني قيس بن ثعلبه، فقد أغار سلمه بن قرط التغلبي على أحياء بني قيس، وبني جحدر، وجاء الحطم الضبعي في خيل

---

(١) شعراء النصرانية ٣٢٢.

(٢) الأنوار ومحاسن الأشعار ٨٥.

فالتقوا بعتيد صباحا، ونادى البراز، فخرج إليه بشر بن سوار التغلبي، فطعنه فصرعه وأسره، وتعاود القوم الطعان، وطعن سلمه التغلبي، حمران بن عبد عمرو البكري، فأفلت بها، وانهزمت بنو قيس، وأصابت تغلب سبايا ونعما كثيرة، [١] وقد تجرعت أخت الحطم مرارة الهزيمة في هذا اليوم فأطلق لسانها بشعر كان سببا في أن يمن آسر أخيها عليه فجز ناصيته وأطلقه.

يوم متالع:

وفي قرية متالع التميمية الواقعة في وادي الستار، بقرب جوده، وقع يوم سفح متالع، فقد أغار علقمة بن سيف التغلبي على أخلاط تميم، فأخرجهم من ديارهم بعد قتال مرير، ثبت فيه أخلاط سعد حتى أسرع القتل فيهم، وحمل ابن قوزع الكسرى الجشمي التغلبي على هيثمه السعدي، وكان من فوارس بني سعد، فصرعه، وأصابت بنو تغلب النساء والأموال والأسري، ولم يبق أهل بيت إلا وقد أصيبوا، ولكن علقمه بن سيف أعتق النساء، وحملهن إلى قومهن قبل أن يعود إلى بلاده[٢]، مما أثار شاعرية إحدى نساء تميم، فشكرت له هذه المنة.

يوم الكثيب:

والكثيب قرية بهجر، وفيها وقع يوم بين بني تغلب ومراد، فقد غزا ثعلبة العدوي بني مراد في منازلهم بالكثيب، فالتقى الجمعان صباحا، وصبر بعضهم لبعض، ونادى عمرو بن بشر رئيس مراد: من يبارز؟ فبرز إليه ثعلبه، فاختلفا، فطعنه ثعلبه فقتله، وولت مراد، وأسرفت عدي التغلبية في قتلها، وأصاب ثعلبه السبايا والأموال، وكان في مراد جار لهم من كنده، ومعه أهله وماله، فأسر وسبي أهله وأخذ ماله[٣]، ولكنه بفضل الشعر الذي

---

(١) نفسه ٨٩. (٢) نفسه. (٣) نفسه ١٠٦.

أثمرته هذه الوقعة استرد ماله ووهب السبي كله له.

يوم مبايض أو الدو :

والدو صحراء تقع في الجنوب الشرقي من وادي الحفر إلى حدود الكويت، وتعرف باسم القرعه، وقد جرى هذا اليوم بين بني تميم وبين بني أبي ربيعه بن ذهل بن شيبان. وفي هذه المعركة يظهر أثر طاعة القائد المخلص في النصر، وأثر عصيانه في الهزيمة. فقد كان طريف العنبري يقود تميم، ولكنها خالفته عندما نصحها بعدم انشغالها بالغنائم قبل حسم المعركة والفراغ من أصحابها، فحاقت بهم الهزيمة المنكرة. وكان هانيء بن مسعود قائدا لبني ذهل بن شيبان، فأطاعوه عندما أمر قومه بالكف عن القتال حتى ينشغل التميميون بالنعم، ثم أمرهم بعد ذلك بالانقضاض عليهم ففعلوا، فكان النصر حليفهم، على الرغم من كثرة خصومهم[1]. وقد رثت ابنة أبي الجدعاء أباها، محملة قومها تبعة الهزيمة، مع أن والدها كان على رأس المخالفين لرأي طريف العنبري الذي قتل في هذه الحرب.

يوم الشقيقة:

كان بين بني شيبان وضبه، فقد قال بسطام بن قيس الشيباني سيد بني شيبان لأمه ليلى بنت الأحوص، إني قد أخدمتك من كل حي أمه، ولست منتهيا حتى أخدمك أمه من بني ضبه، فنهته أمه عن ذلك، ولكنه خرج لغزوهم فلما دنا من نقا الرمل في بلاد بني ضبه صعد ليربأ فإذا نعم قد ملأ الأرض فيه ألف بعير لمالك بن المنتفق الضبي، وهو على فرس له جواد، وركب بسطام وأصحابه وأغاروا على الإبل وطردوها، ونجا مالك، فاستصرخ قومه.

---

(١) نفسه ٥٠.

فأجـابوه، وبدأوا بالناقة التي تحـمل الماء لبني شيبان، فرمـاها أحدهم بسهم، فسقطت، وانشـقت المزادتان اللتان عليها، وقد اشتد الحـر، فاستأسر أصحاب بسطام، وألقوا السلاح.

ولكن عاصم الضبي عارض بسطاما حـتى حاذاه، ثم حمل عليه فطعنه بالرمح في صماخ أذنيه، وأنفذ الطعنة إلى الجانب الآخر، ثم وقع رأسه على شجرة فمات، فلما رأت بنو شيبان ذلك خلوا النعم وولوا الأدبار، فمن قتيل وأسير [(١)].

يوم السليك السعدي:

كـان السليك بن السلكه من بني سـعـد بن زيد مناه، أحـد صعـاليك العرب العدائيين الذين لا يلحقون، ولا تدركـهم الخيل إذا عدوا، فخرج في تيم الرباب يتتبع الأرياف، ويغير على الأحـياء والأموال، حتى مر بأرض بين ديار بني عـقيل وسـعد بن تميم، فلقي رجـلا من خثـعم يقال له مـالك بن عمير، ومعه امرأة من بني خفاجه، فقال الخثعمي أنا أفدي نفسي منك، فقال له السليك، لك ذلك على ألا تطلع عليّ أحدا من خثعم، فأعطاه عهدا على ذلك، وخرج إلى قومه، وترك عنده امـرأته، فأتاها السليك، وجعلت تقول له احذر خـثعم فإني أخافـهم عليك وبلغ شبل بن قلاده، وأنس بن مـدركة الخبر، فلم يلبثا حتى أسرعـا إلى السليك، ولم يعلم بهما حتى طرقاه، فشد عليه أنس، فقتله [(٢)].

يوم الجمل:

دخل طلحه بن عبـيد الله والزبير بن العوام مكه المكرمه، وبهـا عائشة

---

(١) انظر أيام العرب في الجاهلية ٣٨٢.

(٢) حماسة أبي تمام ١/ ٣٨٥.

رضي الله عنهم، وعبد الله بن عامر، عامل عثمان رضي الله عنه على البصره، ويعلى بن منبه، عامله على اليمن، ومروان بن الحكم، وكان يعلى ممن حرض على الطلب بدم عثمان، وأعطى عائشة والزبير وطلحه أربعمائة ألف درهم، وكراعا وسلاحا، وبعث إلى عائشة بالجمل المسمى (عسكر) فأرادوا الشام ، ولكن ابن عامر قال لهم: هذه البصرة لي بها صنائع وعدد، فجهزهم بألف ألف درهم، ومائة من الإبل، وسارالقوم نحو البصرة في ستمائة راكب، فخرج إليهم ابن حنيف عاملها من قبل الامام على رضي الله عنه، فمانعهم وجرى بينهم قتال، ثم اصطلحوا على كف الحرب إلى قدوم علي، وأرادوا بيت المال، فمانعهم الموكلون به وهم السبابجة، فقتل منهم سبعون رجلا، وقتلوا حكيم بن جبله العبدي، وكان من سادات عبد القيس، وزهاد ربيعة ونساكها، وسار علي من المدينة بعد أربعة أشهر في سبعمائة راكب، وأتاه من طي ستمائة راكب، ومن الكوفة نحو من سبعة آلاف، فانتهى علي إلى البصره وراسل القوم، بعد أن نزلوا بالموضع المعروف بالزاوية، وبعث إليهم من يناشد الله في الدماء، فأبوا إلا الحرب فلم يأذن علي بالحرب إلا بعد أن بدأوهم، وقد كان أصحاب الجمل حملوا على ميمنة علي وميسرته فكشفوها، وكان يحمل راية الامام ابنه محمد بن الحنفية، فأتاه علي فقال هلا حملت: فقال : لا أجد متقدما إلا علي سهم أو سنان، فأخذ علي الراية وحمل وحمل الناس معه، فما كان القوم إلا كرماد اشتدت به الريح في يوم عاصف، وأخذت الجمل السيوف حتى سقط، واشتد حزن علي على من قتل من ربيعة، ومن عبد القيس، ومنهم زيد بن صوحان، وغيرهم، وجهز علي عائشة، وبعث معها أخاها عبد الرحمن بن أبي بكر وثلاثين رجلا وعشرين امرأة من عبد القيس، ألبسهن العمائم وقلدهن السيوف، وقال لهن: لا تعلمن عائشة أنكن نسوة وتلثمن كأنكن رجال، وكن اللائي تلين خدمتها وحملها. فلما أتت المدينة قيل لها كيف رأيت

مسيرك؟ قالت: كنت بخير والله لقد أعطي علي بن أبي طالب فأكثر[1].

يوم كفر توثا:

كان الضحاك بن قيس الشيباني أميرا للخوارج في العراق، فانضوى تحت لوائه عدة آلاف، كما انضم إليه صفرية شهروز الذين استولوا على ارمينيه فأذربيجان، ونازعوا مروان بن محمد السلطان، وحرصوا على أن يكون لهم إمامهم الخاص في الصلاة، وكان بينهم كثير من النسوة اتخذن أسلحة الرجال، وقاتلن قتالاً مجيدا، واستولى الضحاك على الكوفة في رجب سنة سبع وعشرين ومائة للهجرة، وقد دخل عبد الله بن عمر بن عبد العزيز في طاعة الضحاك وصلى خلفه، وصار واليا للخوارج على كسكروبيسان ودستميسان وكور دجله والأهواز وفارس، وعاد الضحاك إلى الكوفه، وصار يحكم منها النصف الغربي من دولته، ورجع إلى موطنه في أرض الجزيرة بعد عشرين شهرا، بينما كان مروان بن محمد مشغولا في الشام، واستولى الضحاك هناك على الموصل وأخرج منها عاملها، وأصبح له جيش هائل يضم مهاجرة كلب ومغامريهم، كما انضم إليه سليمان بن هشام ابن عبد الملك، وصار جيش الضحاك نحو من عشرين ألف ومائة ألف، وبينما كان مروان مشغولا بحصار حمص كلف ابنه عبد الله، وكان قد تركه وراءه واليا على أرض الجزيرة، أن يخرج إلى نصيبين ليشغل الضحاك، فسار عبد الله إلى هناك ولكنه تقهقر أمام كثرة جند الضحاك إلى ما وراء أسوار المدينة، وحوصر هناك، ولكن الضحاك أخفق في الاستيلاء على حصن الرقة على الفرات، وفي هذه الأثناء كان مروان قد فرغ من حصار حمص، فأقبل بنفسه إلى الرقة لمواجهة الضحاك، والتقى الجمعان عند كفر توثا، فقتل

(١) مروج الذهب ٢/٣٦٦.

الضحاك في اليوم الأول للمعركة بعد أن أحدقت به خيل مروان، فألحت عليه هو وأصحابه حتى قتلهم[١].

ويروي أبو دلامه خبرا طريفا عن نفسه فيذكر أنه كان مع مروان أيام الضحاك الحروري، فخرج فارس منهم فدعا إلى البراز، فخرج إليه رجل فقتله، ثم ثان فقتله، ثم ثالث فقتله، فانقبض الناس عنه، وجعل يدنو ويهدر كالفحل المغتلم، فقال مروان: من يخرج إليه وله عشرة آلاف، قال أبو دلامه، فلما سمعت عشرة آلاف هانت على الدنيا، وسخوت بنفسي في سبيل عشرة آلاف، وبرزت إليه فإذا عليه فرو قد أصابه مطر فارمعل، ثم أصابته الشمس فتقبض، وله عينان تتقدان كأنهما جمرتان، فلما رآني فهم الخارجي الذي أخرجني، فأقبل نحوي، وهو يرتجز

وخارج أخرجه حب الطمع

فر من الموت وفي الموت وقع

من كان ينوي أهله فلا رجع

فلما رأيته قنعت نفسي، ووليت هارباً، ومروان يقول: من هذا الفاضح لا يفتكم، فدخلت في غمار الناس.[٢]

وبعد فإن توفر هذه العوامل النفسية والإجتماعية للمرأة الخليجية في الجاهلية والعصر الأموي، ساهمت في إذكاء شاعريتها بشعر صادق، نسبته العليا في الرثاء، والوسطى في الحنين والهجاء، والدنيا في الأغراض الأخرى كالحكمة والعتاب والفخر والمديح. ونتناول في الصفحات التالية هذه الأغراض بالدراسة الموضوعية في الفصل الأول والفنية في الفصل الثاني.

---

(١) الفرق الإسلامية في الشعر الأموي ١٩٧. (٢) العقد الفريد ١/ ١٤٣.

١- الرثاء:

يعرف الرثاء بأنه بكاء الميت، وتعداد محاسنه بالشعر أو بالنثر، وربما عد من مرادفاته الندب والتأبين، أما النعي فهو إشاعة خبر الموت[١]. وقد جاء رثاء شاعرات البحرين في نسقين: نسق ثائر غاضب، ونسق باك حزين، يقتصر على ذكر حسنات المرثي، وإظهار مشاعر الأسى تجاهه.

أ- الرثاء الثائر:

فمن هذا اللون رثاء (دختنوس)[٢] لأبيها (لقيط بن زراره) بعد أن ضربه بنو عبس عقب موته في يوم (شعب جبله) على إثر طعنات مني بها من (شريح بن الأحوص العامري) فقد رفضت الشاعرة البكاء عليه، قبل أن يثأر له، وعدت ذلك فضيحة منكرة توجب الويل والثبور، ثم تعير بني عبس بفعلهم القبيح، حين تعدوا على أبيها بضربه وهو ميت، وأن ذلك لا ينال من قدر والدها المهاب الوجه، فكان حالهم كحال الحجارة الصماء التي لا تشعر بشيء، ولو أنهم كانوا شجعانا لواجهوه في ساحة المعركة، فتصاولوا معه بالسيوف أو الرماح، ولكنهم يهابونه حيا ويتجرأون عليه ميتا، وهذا هو الجبن بعينه، ثم تذكر أن ثأره ليس عليهم وإنما على قاتله، أما أنتم فقد فررتم من وجهه كما تفر النعام حين تحس بالصيادين، فليس لكم الفخر يا بني عبس. وإنما المطلوب بدمه هو شريح، سواء قتل لقيط بالأسنة في ميدان الحرب، أو حمل وبه طعنات فمات بعد ذلك، ثم تعلو نبرات تهديدها فتقول: إذا دارت الأيام فأمكنتنا من شريح وقومه فسترونا نشعل نار حرب لا

---

(١) د. بشرى الخطيب، الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ٢٠ ، ٢٤.

(٢) دختنوس بالفارسية دخت نوش، سماها أبوها باسم بنت كسرى، فقلبت الشين سينا لما عرب، ومعناه بنت الهنيء (المعرب للجواليقي ١٩٠).

تطفأ إذا ما علا ضرامها وانتشر سعيرها، فحينها سوف نقتل منكم، أضعاف ما قتلتم منا، ولا نجد أحدا منكم يساوي بالقدر الخمسة الذين قتلوا منا فنقتلهم بهم، ومما يسرنا أن القتلى منا لم يقتلهم أنذال بني عبس وأراذلهم، ولو كان ذلك لحل بنا عار لا يمحي. وتواصل الشاعرة تعييرها لبني عبس فتقول : إنا رأينا بني كعب العامريين وبني كلاب من عامر يبلون في الحرب البلاء الحسن، ولكنا لما طلبنا كم لم نجدكم هناك، تقول[1].

ألا يا لها الويلات ويلة من بكى ... لضرب بني عبس لقيطا وقد قضى
لقد ضربوا وجهاً عليه مهابة ... ولا تحفل الصم الجنادل من ثوى
فلو أنكم كنتم غداة لقيتم ... لقيطا ضربتم بالأسنة والقنا
عذرتم ولكن كنتم مثل خضب ... أضاءت لها القناص من جانب الشرا
فما ثأره فيكم ولكن ثأره ... شريح أألردته الأسنه أم هوى
فإن تعقب الأيام من فارس تكن ... عليكم حريقا لا يرام إذا سما
لنجزيكم بالقتل قتلا مضعفا ... وما في دماء الخمس يا مال من بوا
ولو قتلتنا غالب كان قتلها ... علينا من العار المجدع للعلا
لقد صبرت للموت كعب وحافظت ... كلاب وما أنتم هناك لمن رأى

ومن هذا الرثاء الثائر المعبر عن القوة والاعتزاز قول (الخرنق بنت بدر) تتحدث فيه عن يوم من أيام الانتصارات التي كانت لزوجها (بشر) وهو يوم (مربح) عندما صبح بني أسد بخيله القوية التي كانت تدق ببواطن حوافرها صغار الأحجار فتتطاير هنا وهناك، وقد امتطى هذه الجياد العظام أعاظم الرجال من وائل ذوي الأيد والنباهة والسلطان، متسلحين بأجود السلا ح،

---

(١) أيام العرب في الجاهلية ٣٦١.

من سيوف قاطعة ورماح لينة ودروع واسعة، وقد حققوا النصر الساحق، بعد أن قتلوا قادة بني جديلة الأسديين وفوارسهم. تقول[١] .

لقد علمت جديلة أن بشرا	غداة مربح مر التقاضي
غداة أتاهم بالخيل شعثا	يدق نسورها حد القضاض[٢]
عليها كل أصيد تغلبي	كريم مركب الحدين ماض
بأيديهم صوارم مرهفات	جلاها القين خالصة البياض
وكل مثقف بالكف لدن	وسابغة من الحلق المفاض
فغادر معقلا وأخاه حصنا	عفير الوجه ليس بذي انتهاض

ومن هذا اللون الأحمر الثائر قول ابنة حكيم العبدية، وفيه ترثي الشاعرة أباها، وقد قتله الربيع، فهي حزينة أصابتها الفجيعة، لكنها لم تستسلم لأحزانها، وإنما راحت تصرخ في وجوه القوم طالبة منهم أن يأخذوا بثأر أبيها، وإلا فإنهم ليسوا من الكرام في شيء، و عليهم أن يصدقوا في عملهم وألا يجبنوا أمام عدوهم، فإن فعلوا ذلك كانوا من النساء فالحرب والسيف للرجال، والثوب والملاء للنساء وابنة حكيم لم تكن تقصد إظهار الحزن والألم فحسب، وإنما كانت تريد إثارة قومها أمام خصومهم وقتلة والدها، فهي تثير فيهم نخوة الدفاع عن الشرف والأخذ بثأر القتيل، وألا يكونوا كالخراف التي تنحر فلا تملك الدفاع عن نفسها، والوقوف أمام جزارها[٣]، تقول[٤] .

---

(١) شعراء النصرانية ٣٢٧.

(٢) تسورها: بواطن حوافرها القضاض: الحصى الصغار.

(٣) د. عبد الحميد المعيني: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي ١٩٣.

(٤) حماسة البحتري ٣١.

أيرجو ربيع أن يؤوب وقد ثوي	حكيم وأمسى شلوه بمطبق
فإن كنتم قوما كراما فعجلوا	له جرأة من بأسكم ذات مصدق
فإن لم تنالوا نيلكم بسيوفكم	فكونوا نساء في الملاء المخلق
وقولوا ربيع ربكم فاسجدوا له	فما أنتم إلا كمعزى الجبلق

وقد تجمع الشاعرة في رثائها الثائر بين الشكوى والمديح والهجاء وترثي ابنة أبي الجدعاء أباها بعد ما قتل في يوم (مبايض) رثاء مصحوبا بالغضب، فتدعو الشيوخ العائلين والأرامل البائسات إلى البكاء عليه، لفقدهم من كان يتعهدهم، ويقوم على شئونهم، ثم تشير إلى إمكانه النجاة من الموت على حصانه الفائق السرعة، ولكنه من أجل الحفاظ على الأهل والعرض آثر المواجهة فكان الحامي للذمار ثم تصب الشاعرة جام غضبها على أصحابه الذين دعاهم للمشاركة معه في التصدي للأعداء فصموا آذانهم خوفاً وفروا هلعا، فكانوا بذلك أشباه القرود في قبح نكوصهم، وصمد وحده حتى قتل بأيدي بني شيبان ذوي البأس والمراس الصعب، وفقدت عشيرته بفقده خيرالفرسان تقول(1)

ليبك أبا الجدعاء شيخ معيل	وأرملة تغشي الندي فترمل
ولو شاء نجاه من الخيل سابح	جموح على الساقين والسوط مفضل
ولكن فتى يحمي ذمار أبيكم	فأدركه من رهبة العار محفل
دعا دعوة إذجاءه ثم مالك	ولم يك عبد الله ثم ونهشل
وغابت بنو ميشاء عنه ولم يكن	نعيم بن شيطان هناك وجرول
ولكن دعا أشباه نيب كأنهم	قرود على خيل تخب وتركل
لقد فجعت شيبان قومي بفارس	محام على عوراتهم ليس ينكل
وجدتم بني شيبان مرا لقاؤهم	وكانت بنو شيبان ذلك تفعل

(1) الأنوار ٥٣.

وربما جمعت الشاعرة بين التعبير عن هول الفاجعة وتأثيرها في النفوس، وبين التحريض والدعوة إلى الانتقام، ليكون ذلك أقوى تأثيرا وأشد وقعا ودفعا، ومن ذلك قول الجحدريه حين هزمت تغلب بكرا في يوم (وادي الكنهل) فقد رفعت اللوم عن التغلبيين، رغم ما أحدثوه في قبيلتها من جراحات غائرة مؤلمة، لتطلب ما هو أكثر من اللوم. وهو الثأر والانتقام، وبعد أن تذكر ما فعلوه في بني عمومتها من فتك وقتل، ومنهم بنو ضبيعة وبنو تيم الله بن ثعلبه وبنو شيبان، وذكرت أعلام بعينها من سادات القوم الذين قتلوا، كهبيرة والصدي وشيبان، بعد ذلك انتقلت إلى التحريض وطلب الثأر، فدعتهم إلى رص الصفوف وحشد الجياد الأصيلة المضمرة، ثم اختيار الرجال الأشداء الأقوياء، عظام الخلقة غلاظ الأجسام، ليتوجهوا بخيلهم ورجلهم إلى بني تغلب وإلى أراقمهم، فيأخذوا الحق منهم، بقتل قاتليهم، فإن لم يفعلوا فما هم برجال يستحقون التقدير، بل الذل والعويل. تقول[١]:

ألا لا تلوموا على تغلب ... فإن بني تغلب أوجعونا
أشابوا الذوائب قبل المشيب ... ونالوا عمومتنا والبنينا
وأوطوا ضبيعة يوم اللقاء ... وتيما وثعلبة الأكرمينا
وأردوا هبيرة في فتية ... قماقم كانوا المصابيح فينا[٢]
وشيبان كان لنا عصمة ... ومأوى الأرامل والمؤتمينا
وكان الصدي على قومه ... كغيث الربيع على المسنتينا
فإما تقودوا إلى تغلب ... شوازب قبا شبينا شبينا[٣]
عليها رجال عكابية ... كأسد الشرى لا تريد العرينا[٤]

---

(١) الأنوار ٨٦.
(٢) القمقام: السيد الجامع للسيادة الواسع الخير.
(٣) شزب الحيوان: ضمر. القب: الفحل من الإبل. شبينا: ذات شباب وقوة ونشاط.
(٤) عكابية: عظام الخلقه غلاظ الأجسام.

فتجزي الأراقم ما أسلفت إلينا وكانوا لنا واترينا
وإلا فبوأو بتلك التي تذل الرقاب وتبكي العيونا

وكن يزدرين الدية وقابل الدية، تقول امرأة من ضبة لقومها ارفضوا الدية وأذيقوا خصومكم سلاحكم، فإن لم تفعلوا، وتثأروا فلا حلبت من نوقكم لبنا(١).

ألا لا تأخذوا لبنا ولكن أذيقوا قومكم حد السلاح
فإن لم تثأروا عمرا بزيد فلادرت لبون بني رباح

وتحرض أم شمله المنقري ابنها على الأخذ بالثأر فتقول:

إن كان ظني بشمله صادقا، وهو صادقي لا محالة فإنه لا يريح القوم من الحرب بل يسد عليهم طريق التخلص منها ويتركهم في ضيق سجنها، فجديا شمله واجتهد واطلب القوم طلبا حثيثا بالذي أصبت به، ولا تقبل القصاص، بأن تقتل واحدا بواحد، ولا تقبل الدية فإنه عار عليك، وعليك بالفضل أو الزيادة حتى تشفي الغلة وتريح النفس(٢).

إن يك ظني صادقا وهو صادقي بشملة يحبسهم بها محبسا أزلا
فيا شمل شمر واطلب القوم بالذي أصبت ولا تقبل قصاصا ولا عقلا(٣)

ب- الرثاء الهادي

أما اللون الثاني من الرثاء، وهو الهادي الحزين، فهو الغالب والأكثر من رثاء الشاعرة الخليجية، ويمكن تصنيفه في مجموعات ثلاث، الأولى يغلب عليها ذكر المناقب فهي أشبه بالمديح أو الفخر، والثانية يغلب عليها

---

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٢٨. (٢) حماسة أبي تمام ١/٢٩٧.
(٣) عقل: دية.

التفجع و البكاء فهي أشبه بالشكوى، والثالثة مزيج من الاثنين.

الرثاء التأبيني:

فمن الزمرة الأولى هذا الرثاء لتنهان بنت قرط العبدي تعدد فيه مناقب أخيها وتشهر محامده وتذيع فضائله، فهو شجاع مقدام، يرتدي الدروع اللينة، ويتقلد السيف القاطع، يكرم أضيافه ويحمي ذمار قبيلته، وما أعظم ناره وهي تتأجج لهبا يتصاعد في الأعالي ليراه السائرون ويأتيه الأضياف، وهو يهب لنجدة القبيلة ويكون عند أول نداء لها، وإذا اعتدى عليها فإنه يرد نوقها وجمالها. وفي نهاية رثائها تدعو لقبر أخيها بغيث كثيف ومطر غزير يحول جدثه إلى روضة تنبت البهيج من كل زهر، ليظل موصولا بالأحياء الداعين له بالخير في كل حين[1] تقول

يا سعد يا خير أخ	نازعت در الحلمه
يا ذائد الخيل ومجتا	ب الدلاص الدرمه
سيفك لا يشقى به	إلا السناد السنمه
يا سعدكم أوقدت للأ	ضياف نارا زهمه
يا قائد الخيل إلى ال	خيل تعادي أضمه
جاد على قبرك غيـ	ث من سماء رزمه
ينبت نورا أرجا	جرجاره واليـنمه

وترثي (دختنوس) أباها رثاه يقوم على الثناء، فتراه خير معد كلها كبيرها وصغيرها، كما تراه أنبلها نسبا، وأكثرها شجاعة وكرما ومكانة وبيانا، يتولى رعاية القبيلة، ويحوطها بعنايته، ويدافع عن أحسابها ومكتسباتها،

(١) شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي ١٩٣ وأشعار النساء ٩٣.
الأضم: الغضب والحقد والحسد. رزمه: شديد الصوت من شدة المطر.

ومن أجلها يخاطر بنفسه ويتعقب آثار العدو في مسالك لم يتعود أن يسلكها، فهو يفعل كما تفعل الأسود الممتلئة ثقة بنفسها، يقدم غير هياب ويقتحم المهالك بلا وجل، فهو في البروز ونباهة الذكر كالكوكب العظيم الذي لا يخفى نوره على كل ذي عين، ثم تشير إلى قاتله وأنه كان كفؤا له، وإلى أن قتله كان نتيجة الأجل المحتوم، وأخيرا تحمل الشاعرة الفارين من المعركة مسئولية الهزيمة وهم الحلفاء كأسد وهوازن، وتصمهم بالجبن، وأنهم بفرارهم فقدوا شرفهم، ولم يجتمعوا بلقيط على العدو، بل تركوه يقاتل وحده تقول[١]:

بكر النعي بخير خنـ	ـدف كهلها وشبابها
ويخبرها نسبا إذا	عددت إلى أنسابها
وأضرها لعدوها	وأفكها لرقابها
وقريعها ونجيبها	في المطبقات ونابها
ورئيسها عند الملو	ك وزين يوم خطابها
فرع عمود للعشي	رة رافعا لنصابها
فيعولها ويحوطها	ويذب عن أحسابها
ويطا مواطيء للـ	ـعدو وكان لا يمشي بها
فعل المدل من الـ	أسود لحينها وتبابها
كالكوكب الدري	في الظلماء لا يخفى بها
عبث الأغربه وكل	ل منية لكتابها
فرت بنو أسد	فرار الطير عن أربابها
وهوازن أصحابهم	كالفأر في أذنابها
لم يحفظوا نسبا ولم	يأووا لفيء عقابها

---

(١) أيام العرب في الجاهلية ٣٦٣.

وترثي شاعرة من عبد القيس قومها الذين قتلوا في ساحة الحرب فتشيد بشجاعتهم الفائقة، حيث اختاروا مواجهة الكثرة الكاثرة من الأعداء مع قدرتهم على الفرار، ولكنهم صبروا على مر اللقاء غير هيابين من الموت الذي نزل بهم، فكانوا بهذه النهاية أكرم حالا وأعلى منزلة. تقول[١]

أبو أن يفروا والقنا في نحورهم ... ولم يبتغوا من رهبة الموت سلما
ولو أنهم فروا لكانوا أعزة ... ولكن رأوا صبرا على الموت أكرما

وترثي (مية بنت ضرار الضبية) أخاها قبيصة بن ضرار، وكان أحد الفرسان المشهورين عند العرب، وكان مع قومه في يوم الكلاب الثاني، فتدعوا له بعدم البعد عن قلوب محبيه، وأن تظل ذكراه باقية في وجدانهم على الدوام، ثم تسلي نفسها بذهاب كل شيء وأن دوام الحال من المحال، وتصفه بأنه زين الأهل والعشيرة، ثم تقول: إن هذا الرجل كان يطوي بطنا خميصا من الزاد السيء الغذاء إذا اشتد الزمان فصار كل مالك لشيء يبخل به حتى لا يمكن انتزاعه منه، تصفه بالكرم والجود عند الجدب والقحط تقول[٢]

لا تبعدن وكل شيء ذاهب ... زين المجالس والندي قبيصا
يطوي إذا ما الشح أبهم قفله ... بطنامن الزاد الخبيث خميصا

وترثي أم قيس الضبية فتصف المرثي بالحكمة والزعامة فتقول متوجعة: من يفصل بين الخصوم عند اشتداد اللجاج بينهم؟ ومن للخيل والإبل التي كان يتخذها للغارة والقرى والعطية بعد ابن سعد؟ ورب مشهد كان في حضورك فيه كفاية عنه وحولك جمع من الحاضرين من أشراف الناس لأنك

---

(١) حماسة أبي البحتري ٣٧.

(٢) حماسة أبي تمام ١/ ٤٤٣.

كنت فيهم مكان الرأس من البدن، وإن لك من قوة البيان والجنان ما كشفت به غمة ذلك المجتمع بكلام بين وقلب ثابت غير مذعور مع إظهار كرم النفس وشرفها وأخيرا تقول : إذا لم يكن في إباء أحد مطمع، فابن سعد له اباء صحيح ثابت لا يزري بقناته ضعف كما يزري بقناة غيره، وذكرت القناة على سبيل المثل. تقول(١).

من للخصوم إذا جد الضجاج بهم	بعد ابن سعد ومن للضمر القود
ومشهد قد كفيت الغائبين بسه	في مجمع من نواصي الناس مشهود
فرجته بلسان غير ملتبس	عند الحفاظ وقلب غير مزءود
إذا قناة امري أزري بها خور	هز ابن سعد قناة صلبة العود

ومن رثاء الثناء مقطوعة عمرة الخثعمية ترثي فيها ابنيها فقد نفت في أولها وصف الناس لها بالجزع وأن قولها لهما بأبي أنت وأمي لا يعد جزعا، ثم شرعت تعدد فضائلهما فقد كانا غوثا لمن لاغوث له فإذا خاف ضعفا أو ظلما دعاهما فيمنعانه من الظلم والسلاح، وإذا كان لباس غيرهما الثياب كان لباسهما المجد الذي هو أبهى لباس، وكانا يبخلان به ما اسطاعا، فلم يكن في طاقة أحد أن يعيرهما بشيء أو يساجلهما في مفخرة، إنهما كانا في الشهرة والجمال شهابين بقيا قليلا ثم غابا، وكانا حرزا للسارين؛ أي أن الطريق كان بسبب رعيهما مسلوكه، وإذا قدر لهما نزولهما بمكان مخوف أزال خوفهما منه السيف. كانا يحبان الجميع في حالة الغتى ولا يحرمان الصديق من إيصال المنافع إليه، وإذا ضاق عليهما الرزق لم يقعدا عن الاكتساب خوف الهلاك، ولم يخف ابن عمهما سوءا منهما يكون وبالا عليه. وقد أقلقني لزوم امرأيتهما بيت أبيهما، كأنهما ماتا قبل أن تزفا اليهما

(١) نفسه ١/ ٤٤٥.

وأن عري ظهر الفرس منهما، بعد أن كان حافره يوجي من كثرة الأسفار. إن قوة السقف بالسارية فإن استلت مال السقف، وكذا كانا بمنزلة السارية تقول[١].

لقد زعموا أني جزعت عليهما ... وهل جزع أن قلت وا بأبيهما

بنيا عجوز حرم الدهر أهلها ... فما إن لها إلا الاله سواهما

هما أخوا في الحرب من لا أخاله ... إذا خاف يوما نبوة فدعاهما

هما يلبسان المجد أحسن لبسة ... شحيحان ما اسطاعا عليه كلاهما

إذا استغنينا خب الجميع إليهما ... ولم ينأمن نفع الصديق غناهما

إذا افتقرا لم يجشما خشية الردى ... ولم يخش رزءا منهما مولياهما

إذا نزلا الأرض المخوف بها الردى ... يخفض من جاشيهما منصلاهما

شهابان منا أوقدا ثم أخمدا ... وكان سنا للمدلجين سناهما

لقد ساءني أن عنست زوجتا هما ... وأن عريت بعد الوجى فرساهما[٢]

ولن يلبث العرشان يستل منهما ... خيار الأواسي أن يميل غماهما[٣]

ورثت أم معدان الشيبانية ابنها (معدان) بعد أن قتلته بهراء، فتدير رثاءها على جانب السخاء في فقيدها، ذلك الجانب الذي يتجلى في أحلك الظروف المعيشية للإنسان؛ حين تزمجر العواصف ويشتد الزمهرير وتشح الأرزاق وتغلو اللحوم، وحين يتنافس القوم على قداح اللبن ليحصل الفرد على رشفة منها، عند ذاك يكون معدان مبسوط اليد بالعطاء لكل محتاج

---

(١) نفسه ١/ ٤٥٦.

(٢) وجي: رقت حافرة من كثرة المشي.

(٣) عرش البيت: سقفه. الآسية: السارية. غما البيت: ما فوق السقف من القصب والتراب.

وسائل وضيف، وإلى جانب الكرم فقد تحلى ابنها بالوفاء، ورغم ذلك فقد ذهب ضحية الغدر، فقتل بيد بهرائية آثمة. تقول [١]:

معدان من للحي إذ	هبت شآمية فجورا
عبراء من قبل الشما	ل تكاد تنتزع الكسورا
وتبادر القوم القدا	ح وأغلت السنة الجزورا
غدرت به بهراء ل	كن لم يكن ابني غدورا

ومن الرثاء الهادي الذي يغلب عليه جانب الثناء، رثاء مليكة الشيبانية لأخيها، فقد كان أخوها خير معين للجار، وخير مقرٍ للضيف، وخير من يصل القرابة والرحم، ولم يقتصر خيره على كف الأذى عن الناس بل تعداه إلى بذل المعروف . وبالجملة فقد جمع ملاك الفضائل من بر وجود ووفاء وإحسان ونبل وعفاف، فحري بالشاعرة أن تحزن على أخيها طوال الدهر. تقول [٢]

من لجاراتك الضعاف إذا حل بها نازل من الحدثان:

من لضيف ينتاب في ظلمة الليل إذا مل منزل الضيفان

سوف أبكي عليك ما سمعت أذناي يوما تلاوة القرآن

أين من يحفظ القرابة والصهر ويؤتي لحاجة الضيفان

ويحوط المولى ويصطنع الخير ويجزي الاحسان بالاحسان

ويكف الأذى ويبتذل المعروف سمح اليدين سبط البنان

تقول الباحثة أمل الهويريني : صفات المرثي المذكورة تبكينا عليه،

(١) أشعار النساء ١٢٧.
(٢) نفسه ٢٥.

وأجادت حين نقلت إحساسها الصادق إلى من حولها، فهي امرأة شاعرة ظهرت عاطفتها المتأججة من خلال الأبيات، واستعطفت المتلقي باختيارها للجارات وهن النساء الضعيفات، فقد أحست بحاجة المرأة للرجل الكريم الشهم، والتفتت إلى القرابة وحفظه لها، ولم تغفل عن المحتاجين، وحسن معاملته مع من حوله(١).

ومن الرثاء الذي يغلب عليه طابع الثناء قول مليكه الشيبانية ترثي عمها، فقد كان يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، وكان لجماعته الذين هم في نظرها من أهل الفضل والبصيره الموجه والمعين، وقد منحه الله قلبا جسورا ولسانا قؤولا، فكان خطيب القوم ولسانهم في المحافل وبطلهم في المعارك، فكيف تصبر الشاعرة على فقده؟ ومن يملأ فراغه، وهي تؤكد بكاءها عليه ليل نهار. تقول(٢).

أصبرت عن عمي الذي	قد كان بالمعروف آمر
أصبرت عن عمي الذي	كان المؤامر والمؤازر
يا عم كنت لسان قومك	حين يجتمع المعاشر
فلأبكينك بالغداة	وبالأصائل والهواجر
ولئن بكيت لقد رزئت	بفارس بطل مغاور

يقول ابن رشيق : وليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل كان(٣)

الرثاء الندبي:

ومن الزمرة الثانية من الرثاء الهادي الحزين، وهي التي يغلب عليها

---

(١) رثاء الأقارب في الشعر الأموي ٩٨. رسالة ماجستير.

(٢) أشعار النساء ١٢٦.

(٣) العمدة ٢/١٤٧.

الشكوى، أبيات للخرنق ترثي فيها زوجها بشرا وابنها علقمة، ومن قتل معهما من فوارس قومها في يوم (قلاب) فقد أظهرت في الأبيات مشاعرها الحزينة الباكية لفقدان هؤلاء الذين وجدت في رحيلهم أعظم مصاب، حتى لقد أقسمت أنها لن تبكي على أحد بعد هؤلاء، لأنهم في عينها أعز المفقودين ثم تشير الشاعرة إلى قاتل زوجها وهو (والبه) وإلى الموضع الذي قتلوه عنده وهو (قلاب) حيث تناثرت أوصالهم وجماجمهم حوله، أما أولئك الذين قتلوهم فإنما استأصلوا أشراف القوم وعليتهم، وما عادت الشاعرة بعد فراقهم تستسيغ طعاما ولا تهنأ بشراب، وما غدت نساء القوم يطربن للتجمل أو الاكتمال، والكحل الذي كان بأعينهن أزالته الدموع الغزار التي سفحتها، فالجميع في ذهول وكمد على ذهاب أغلى الناس. تقول[1]:

ألا أقسمت آسى بعد بشر ... على حي يموت ولا صديق

وبعد الخير علقمة بن بشر ... إذا نزت النفوس إلى الحلوق

وبعد بني ضبيعة حول بشر ... كما مال الجذوع من الحريق

مني لهم بوالبة المنايا ... بجنب قلاب للحين المسوق

فكم بقلاب من أوصال خرق ... أخي ثقة وجمجمة فليق

هم جدعوا الأنوف وأوعبوها ... فما ينساغ لي من بعد ريقي

وبيض قد قعدن وكل كحل ... بأعينهن أصبح لا يليق

أضاع قدورن مصاب بشر ... وطعنة فاتك فمتى تفيق

ومن اللون الحزين الباكي قول الخرنق ترثي زوجها بشرا، وتنص على اسم قاتله (عميله بن الحارث الوالبي) معبرة عن الخسارة التي أصابت القبيلة

---

(١) شعراء النصرانية ٣٢٤.

حين قطع هذا القاتل أنفها وسنامها، داعية عليه أن يصاب بنائبه تجتاحه وتأتي عليه تقول[١]

إن بني الحصن استحلت دماءهم بنو أسـد حاربـها ثم والبـه
هم جدعوا الأنف الاشم وأوعبوا وجبـوا السنام فـالتحوه وغـاربه
عـمـيلـة بواه السنان بـكفـه عسى أن تـلاقيه من الدهر نـائبه

ومن رثاء البكاء والحزن قول (زينب اليشكريه) تندب أباها وأخاها بعدما قتلا في حرب البسـوس، فالدنيا ألقت بكلكـها على هؤلاء الذين نهشتهم الرماح، وكـأن لها دينا علـيهم أقسـمت أن تنتزعـه منهم، وكأن المعسكرين اللذين يتقـاتلان بلا كلل أو ملل خيل تتـسابق في ميدان بلا حدود، وهذه الأصوات المنطلقـة من هذه الخيول التـي تتسابق ويتـقدم بعضـها على بعض تحصد معهـا أرواح الرجال، ولا تخلف وراءها إلا الذل والهوان، وإذا كانت الشاعرة قـد حزنت على فقد أخـيها ومن قتل مـعه فإن حزنهـا على زوجها يتجدد على الدوام، لأن رزيتها فيه من الكبـر بحيث تجعل الحسرة على فراقه دائمة الاشـتعال، فحـالها في ذلك كحال ظبـية ضلت عن سربها في مـتاهة واسعة الأرجاء، تقول[٢]

أنا خـتكم الدنيـا لمنتـهـشي القنا كـأن لهـا دينا بذلـك آلت
أنا خت عليكم خيل يوم كـريهة فـمـا إن تملوهـا ولا هي ملت
تحمـحم خيل بعد خـيل تقدمت مصـارعكم فيهـا من الذل حلت
على مالك بن الفند أرزاه حـسرة تجـدد لي حـزنـا إذا قلت ولت
أراني كـسـرب حيل عنه أليفـه قوافـزه في مهمـة الخبت ضلت

---

(١) نفسه ٣٢٣.
(٢) نساء شاعرات ١٢٦.

وهذه امرأة من مراد ترثي فيها قتلى قومها رثاء باكيا حزينا، وقد بلغ الحزن بالشاعرة كل مبلغ، والإنسان عندما يكون في أوج حزنه تكون انفعالاته على أشدها، وقد تجمد عيناه لذلك وتبخلان عليه بالدموع مهما استحثهما (والبكاء لا يكون إلا من فضل فإذا اشتد الحزن ذهب البكاء)[١] ولهذا نرى الشاعرة المرادية تطلب من عينها أن تجود بالدمع لما وقع على قومها من هزيمة منكرة وقتل وتشريد في يوم (الكثيب) يهجر عندما صبح (ثعلبه التغلبي) مرادا وقتل فيها وسبى. تقول:[٢]

يا عين جودي ولا تجمدي — لقوم أتيح لهم ثعلبه

هم صبحونا قبيل الصباح — على كل سرحوبة سلهبه

فأوجر عمرو طرير السنان — يشبه بالشعلة المثقبه

فخر صريعا وولت مراد — وجالت خيولهم المقربة

وترثي الحنظلية من قتل من قومها في يوم (فلج) بهجر رثاء باكيا حزينا شاكيا متألما، فقد ترك ابن زرعه وصحبه المفقودون الذين ذكرتهم الشاعرة آلاما مبرحة في نفوس القوم، ونساء مفجوعات صحلت حلوقهن من النواح، وشققن جيوبهن من الوجد على أولئك الرجال الأفذاذ الذين خسرتهم العشيرة تقول[٣]

إن ابن زرعة حسانا وأسرته — جروا علينا شؤونا ذات أشجان

أبقى ابن زرعة أنواحا مفجعة — تفري الجيوب على عوف وحرثان

فانعي عقالا وقعقاعا ومن عدس — زيد بن عمرو وأوسا وابن زيان

(١) ديوان الخنساء ٤١ تحقيق لويس شيخو.

(٢) الأنوار ١٠٨.

(٣) نفسه ٨٤.

وترثي أم السليك ابنها (السليك) من هذا الرثاء الشاكي الباكي فتقول: إنه خرج طائفا يطلب نجاة من الفقر فمات، ولم أعلم سبب موته، فأنا لذلك في ظلال وحيرة، وتتساءل أصدك المرض عن العود إلينا؟ أم عرض لك عدو قتلك أم أصابك من الحوادث ما خطفك خطفه الحجل؟ وتحاول التماسك فتقول: إن المنايا للفتى بالمرصاد أينما ذهب، وإذا ما دنا الأجل فكل شيء يقتل، وكثيراً ما نلت مقصدك من غير تعب، وإن الذي منعك عن جوابي أمر عظيم، وأتمنى أن يملك قلبي الصبر ساعة وإن نفسي هي الهالكه دونك تقول[1]

طاف يبغي نجوة	من هلاك فهلك
ليت شعري ضلة	أي شيء قتلك
أمريض لم تعد	أم عدو قتلك
أم تولى بك ما	غال في الدهر السلك
والمنايا رصد	للفتى حيث سلك
كل شيء قاتل	حين تلقي أجلك
طال ما قد نلت في	غير كد أملك
إن إمرا فادحا	عن جوابي شغلك
سأعزي النفس إذ	لم تجب من سألك
ليت قلبي ساعة	صبره عنك ملك
ليت نفسي قدمت	للمنايا بدلك

وترثي شاعرة من عبد القيس حبيبها فتقول: إنها ذهبت لزيارة المقابر، ورغم كثرة من فيها من قبور وموتى فإنها لم تر بقلبها سوى قبر صاحبها

(١) حماسة أبي تمام ٣٨٦/١.

الذي فجعت بموته، فكان ذلك أعظم نازلة وأكبر وقعة تقول[١]

خرجت لأعتاد القبور فلم أجد ... سوى جدث ضمت عليه الصفائح
فيا وقعة الدنيا فهلا بغيره ... فجعت البواكي ترحتك المتارح

وفي معركة الجمل خرجت امرأة من عبد القيس تطوف في القتلى فوجدت ابنين لها قد قتلا وكان قد قتل زوجها واخوان لها فيمن قتل قبل مجيء الأمام علي البصرة، فأخذت تقول مصورة ما أصابها من حزن حوّل سواد شعرها إلى بياض، ومشيرة إلى أن يوم الجمل كان فتنة احترق في لهيبها شجعان الرجال وأبطالهم، متمنية أن السيدة عائشة كانت قارة في بيتها وأن الجمل (عسكر) لم يرتحل من اليمن إلى البصره، ويكون محورا لهذا اليوم المشئوم. تقول[٢]

شهدت الحروب فشيبتني ... فلم أر يوما كيوم الجمل
أضر على مؤمن فتنة ... وأقتله لشجاع بطل
فليت الظعينة في بيتها ... وليتك عسكر لم ترتحل

وقالت امرأة من بني عجل في الطاعون الجارف بالبصرة، وذلك في سنة سبعين للهجرة أيام مصعب بن الزبير وقد ذهب أهلها فسمعت عواء الذئب[٣]

ألا أيها الذئب المنادي بسحرة ... هل أنبئك الأمر الذي قد بداليا
بدالي أني قد يئمت وأنني ... بقية قوم أورثوني المباكيا
ولا ضير إني سوف أتبع ما مضي ... ويتبعني من بعد من كان تاليا

---

(١) حماسة التحدي ١٠٥.
(٢) مروج الذهب ٢/ ٣٧٨.
(٣) أشعار النساء ١٣٣.

تقول: أمل الهويريني: المعتاد من الشعراء أن يلجأوا إلى مظاهر الطبيعة من أشجار وأطيار ويبثونها شكواهم، لكن هذه الشاعرة المكلومة استشعرت في وحشتها عواء الذئب، وكأنه أحس بحزنها فقطع وحدتها بعوائه، فتناجيه وتبثه أحزانها، واختيارها للقافية يسمح بامتداد آهاتها الحارة، وقد نقلت سامعيها إلى جو موحش، تعيشه بعاطفتها الصادقة وتعبيرها السهل المباشر[1]، وحيث كان إعلان الشعراء تسليمهم لتقلبات الزمان يخفف عليهم مصابهم ويظهر مدى إيمانهم وصبرهم في مصابهم، فإن اعترافهم بحقيقة الموت وطيه الأحياء وإعلانها في مراثيهم لأهلهم يحد من حزنهم ويلتمسون فيه العزاء والتسلية[2] وهذه مليكة الشيبانية قتل ابنها وأبوها وزوجها وأمها وعمتها وخالتها مع الضحاك بن قيس، فقالت ترثيهم من هذا الرثاء الباكي الحزين، معبرة عما أصاب قلبها من ألم ممض، ونفسها من مرارة وحسرة، بسبب رحيل أهلها الذين تراهم خير الناس وأبرهم، واصفة إياهم بالشجاعة لصبرهم أمام ضربات السيوف وصمودهم في حومة اللقاء، لأنهم باعوا نفوسهم لله، وقبضوا الثمن الثمين، وهو رضى الله، وما يترتب عليه من الأجر والثواب العظيمين، وذلك ما يتطلع إليه الانسان المؤمن . تقول[3] .

من لقلب شفه الحزن ... ولنفس مالها سكن

ظعن الأبرار فارتحلوا ... خيرهم من معشر ظعنوا

معشر قضوا نحوبهم ... كل ما قد قدموا حسن

صبروا عند السيوف فلم ... ينكلوا عنها ولا جبنوا

فتية باعوا نفوسهم ... لا ورب البيت ما غبنوا

ابتغوا مرضاة ربهم ... حين مات الدين والسنن

فأصاب القوم ماطلبوا ... بعد ما هدتهم الفتن

---

(١) رثاء الأقارب في الشعر الأموي ١٧٨ .
(٢) نفسه ١٨١ .
(٣) أشعار النساء ١٢٤ .

ولما قتل (زياد بن مقاتل بن مسمع) مع ابن الأشعث رثته ابنته حميدة بأبيات استهلتها بنداء عينيها، فأمرتها باستنزاف الدمع، ففقد الوالد مصاب جلل، وبخاصة حين يكون رئيسا لقومه يختل حالهم بذهابه، وقد جمعت الشاعرة بين الأمر للعين والنهي بعدم البخل بالدموع، لتؤكد على صدق انفعالها. مشيرة في أسى إلى ما حصل للجنود من ضياع بسبب هروب حري العنبري، في الوقت الذي ثبت فيه أبوها حتى قتل. تقول[(١)]

يا عين جودي ولا تدخري وأبكي رئيس بني جحدر
وما قد تولت جنود العراق وأسلم من كان في العسكر
حامي زياد على قومه وفر جُدي بني العنبر

الرثاء المزدوج:

أما الزمرة الثالثة من الرثاء، فهو الذي يجمع بين الثناء والشكوى فقد رثت أم بسطام بن قيس الشيباني ابنها بسطام عندما قتلته بنو ضبة في يوم الشقيقة رثاء يجمع بين البكاء عليه والاعجاب بفضائله، فعبرت عن فجيعتها بفقده حين طلبت من قبيلة المرثي كلها أن تبكيه و أن تكثر من البكاء عليه، لأنها فقدت أحسن رجالها خلقا وأجملهم أخلاقا فقد كان فيهم كالهلال وسط النجوم، ثم تبدي إعجابها بفروسيته في جانبيها المتمثلين في الشجاعة والكرم، ففي الأول هو رجل الحرب يجيد الكر والفر، يصول ويجول كالأسد الكاسر المهاب، وفي الثاني هو ملجأ المضطر يحمل حمالات الغارمين، ويؤمن خوف الخائفين، ويفك الأسرى والعانين، ويعين الأرامل والمحتاجين. فهو الفارس والشجاع والبطل؛ هو الفارس حين يشد إذا شدوا، وهو الشجاع حين يدعو إلى البراز أو يجيب داعيه، وهو البطل حين يحمي

(١) نفسه للمرزباني ص ١١٠.

ظهور القوم إذا ولوا. وقد فجعت تميم بنكايته وغاراته الظافرة، ولكنها ظفرت بعثرته في يوم (نقا الحسن) وقتله على يد عاصم الضبي، وهي عثرة لا تقال ولهذا فقد خسرته شيبان ويشكر وبكر كلها، فحق لها أن تذرف الدموع الحرى عليه، كما خسرته الطير حين يصيدها أو يطلقها أو يجيرها تقول[(١)]

لتبك ابن ذي الجدين بكر بن وائل فقد بان منها زينها وجمالها
إذا ما غدا فيهم غدوا وكأنهم نجوم سماء بينهن هلالها
فلله عينا من راى مثله فتى إذا الخيل يوم الروع هب نزالها
عزيز المكر لا يهد جناحه وليث إذا الفتيان زلت نعالها
وحمال أثقال وعائذ محجر تحل لديه كل ذاك رحالها
سيبكيك أسرى طالما قد فككتهم وأرملة ضاعت وضاع عيالها
مفرج حومات الخطوب ومدرك الحروب إذا صالت وعز صيالها
تغشي بها حينا كذاك ففجعت تميم به أرماحها ونبالها
فقد ظفرت منا تميم بعثرة وتلك لعمري عثرة لا تقالها
أصيبت به شيبان والحي يشكر وطير يرى إرسالها وحبالها

ولأخت الحطم[(٢)] بن ضبيعة قصيدة قصيرة تجمع بين أشتات من المشاعر، فقد بدأتها بالشكوى من وقوع أخيها في الأسر في يوم (عتيد) وما أدى إليه ذلك الأسر من حزن عميق لأهل الحي وبخاصة النساء اللاتي أحال نواحهن ما اسود من شعورهن إلى بياض، ثم تشير إلى شجاعته وكأنها

---

(١) نساء شاعرات ٢٤.

(٢) بعضهم ينسب الدروع الحطمية إلى حطم وهو أحد بني عمرو بن مرتد ابن قيس بن ثعلبة (العمدة لابن رشيق ٢/ ٢٣٣).

تعتذر له فتصفه بأنه رجل حرب يجيد الهجوم في الطعن بالرمح، ويواجه الأبطال الذين تصعب مواجهتهم، ثم تعود إلى الشكوى من أسره لدى بني تغلب، فهو لا ينام من ذل الأسر بينما ينام الآخرون قريرو الأعين، ثم تبدي إعجابها بالآسر والمأسور معا، فكلاهما يتنازع الشجاعة والإقدام كما تظهر الشاعرة إعجابها ببني تغلب في حميتها للنساء وربات الحجال والجمال حين يبدين من خلاخيلهن، وقدرتهم على حمايتهن والدفاع عنهن، وتمضي في مديحها لهم على سبيل الاستعطاف فتذكر ساعة الصفر عندما صبح التغلبيون بني قيس بن ثعلبة بحرب كالسعير، مطرية قائدهم ابن قرط فهو كالأسد في الشجاعة والفتك، كما تشيد بفوارسه من مالك وتيم التغلبيين الذين هم في الذروة من القبيلة، وتعود إلى الشكوى مما أحدثه هؤلاء الفرسان برجال قومها وقتلهم لهم بضربهم على أم الرأس، فمصابها فيهم ليس كأي مصاب آخر دون ذلك. وتختم أبياتها بتوجيه الخطاب إلى قومها، وهو خطاب يجمع بين الغضب والألم، حيث تهجوهم فتدعوهم إلى القعود عن الحرب إذا كانت حروبهم على هذه الشاكلة من الحرب التي رجعوا منها بقرن مقطوع وهزيمة منكرة، ذهب فيها خير الأجواد وأفضل الجياد، وأخيرا تدعوهم إلى البكاء بدمع غزير على هؤلاء الكرام من قومها الذين سقطوا في المعركة تقول(١)

أشاب الذوائب قبل المشيب ... نوائح تبكي لأمر الحطم

وقد كان في الحرب ذا تدرأ ... بصير السنان بطعن البهم

فأصبح في الحي من تغلب ... إذا نام ذو سهر لم ينم

فلله بشر غداة اللقاء ... على أي فارس قوم هجم!

ولله تغلب من معشر ... إذا أبدت الخود عنها الخدم!

---

(١) الأنوار ٩٠.

هم صبحونا بمشبوبة عليها ابن قرط كليث الأجم
فوارسها الشم من مالك وتيم هي الأنف منها الأشم
فأردوا فوارسها المعلمين وليس المصاب به كالأمم
فلا تبعثوا الحرب بعد الجياد وأوبوا صغارا بقرن أجم
وبكوا على المعشر الأكرمين غداة اللقاء بدمع سجم

وتبكي أخت عمرو بن بشر المرادية أخاها بعد مقتله في يوم الكثيب، فتتلهف على فقده، وتنوه بكرمه العميم مع الضيف والمستغيث، مشيرة في أسى إلى ما لقيته قبيلتها مراد من إبادة، ومشبهة نهايتها بعاد البائدة. تقول[١]

ألا يا لهف نفسي بعد عمرو ومقتله بمعترك الصعاد
مناخ الضيف قد علمت مراد وغيث الناس في الكرب الشداد
لقد لقيت مراد من عدي كما لقيت قبائل آل عاد

ومن هذا اللون الهادىء الجامع بين الشكوى والثناء قول (آمنة بنت عتيبه) راثية أباها لما قتل في يوم (خو) حيث ذكرت عودتها مع قومها من أرض (اللعباء) بناحية البحرين[٢] وقت العصر وتعجلهم في ذلك قبل مغيب الالهه، وهي الشمس، مما يدل على عبادة الجاهليين لها، ثم تطلب الشاعرة من القوم إعلان خبر موت أبيها ليعلمه الناس فيندبوه، وتقوم النساء بشق الجيوب ولطم الخدود وحلق الشعر على عادتهم الجاهلية، فهو في نظرها الجدير بذلك، لأنه صاحب الهمة العالية والجود العميم وصاحب الشجاعة الجمة، فهو الأضبط القادر على استعمال كلتا يديه في المعارك، لا ينكص

---

(١) نفسه ١٠٧.

(٢) مراصد الإطلاع ٣/ ١٢٠٤.

عن مقدمة الصفوف، ولا يتهيب من المواجهة. تقول[(١)]

تروجنا من اللعباء عصرا ... فأعجلنا الالهة أن تؤوبا

على مثل ابن مية فانعياه ... بشق نواعم البشر الجيوبا

وكان أبي عتيبة سمهريا ... ولا تلقاه يدخر النصيبا

ضروبا باليدين إذا اشمعلت ... عوان الحرب لا ورعا هيوبا

ورغم كثرة مراثي الخرنق أخت طرفه -وقيل عمته- لزوجها وقومها فإنها لم تخص أخاها إلا ببيتين، نصت في الأول منهما على العمر الذي بلغه وهو خمسة وعشرون عاما، وأنه في هذه السن الصغيرة بلغ ما يبلغه كبار السن من السيادة وعلو المقام، وأشارت في البيت الثاني إلى مصاب القوم فيه وانقطاع آمالهم بفقده في الوقت الذي كانوا ينتظرون عودته إليهم من الغربة سالما، فإذا به يقتل وهو في مقتبل العمر وريعان الشباب تقول[(٢)]

عددنا له خمسا وعشرين حجة ... فلما توفاها استوى سيدا ضخما

فجعنا به لما انتظرنا إيابه ... على خير حال لا وليدا ولا قحما

وربما كان لها أكثر من هذا في رثائها لطرفه ولكنه ضاع فيما ضاع من شعر الأقدمين وتجمع مليكة الشيباني في رثائها لعمها بين الشكوى والثناء،

---

(١) نساء شاعرات ٤٩.

ويوم خو كان بين بني أسد وبني يربوع، وفيه قتل ذؤاب بن ربيعة الأسدي عتيبة بن الحارث بن شهاب، وهو غافل لا يبصر ما بين يديه من ظلمة الليل، كما غفل عن شد الدرع، فأقبل قاتله بالرمح إلى ثغرة نحوه، فخر صريعاً قتيلاً.

(العقد الفريد ٥/٢٤٩ ، ٢٥٠) وكان يقال لعتيبه: صياد الفوارس.

(٢) شعراء النصرانية ٣٢١.

فتتساءل عن هذه الدموع الغزيرة التي تجري من عينيها بلا توقف، وعن قلبها الذي ما عاد يعرف الاستقرار والهدوء وعن هذه النفس التي انتهبها الحزن وتملكها الكمد، ثم تجيب في البيت الثالث بأن كل ذلك بسبب الجزع على فقد عمها الذي كان يجمع الشمل، وكان عدتها في النوائب والأخطار. ثم تتمنى لو كانت قادرة على دفع المنية عن عمها حتى لا تراه بين المقبورين فقد هالتها عظم المصيبة وفقدت أعصابها فرمت بجلبابها وبرزت سافره أمام الناس على غير عادتها من التصون والاحتشام. ثم زارت المقابر علها تجد السلوى بكثرة الموتى والمقبورين ولكن هيهات، فقبر عمها هو الذي شغلها حتى لكأنها لم تر سواه، ثم تدعو الشاعرة نسوان الخوارج إلى البكاء عليه في كل حال، كما تدعو الرجال إلى ذلك فالمصاب عظيم، فقد كان موئلا للقريب وطالب الحاجة والضيف، وسيبكيه بدموع حرى كل هؤلاء لقد رحل الفقيد مع صحبه الكرام من أهل العفاف والوقار والبذل والعطاء والدين والفضل تقول[1]

ما بال دمعك يا مليكة جار	أم ما لقلبك لا يقر قرار
أما لنفسك ليس يسكن حزنها	ليلا وليس نهارها بنهار
جزعا على من كان يجمع شملنا	ونعده لنوائب وعثار
لو كنت أملك دفع ذلك لم تكن	يا عم بين نضائد وغبار
ألقيت جلبابي لعظم رزيتي	وبرزت سافرة بغير خمار
زرت المقابر كي أسلي عبرتي	هيهات ممن زرت بعد مزار
فلتبك نسوان الشراة بعبرة	عند الحروب وكل كهل شاري
وليبكه المولى وطالب حاجة	عند العشاء و كل ضيف طاري

(١) أشعار النساء ١٢٦.

أين الذين إذا ذكرت فعالهم عرفوا بحسن عفافه ووقار
أين الذين إذا أتاهم سائل بذلوا له أموالهم بيسار
أين الذين إذا ذكرنا دينهم قالت عشائرهم هم الأخيار

وترثي مليكة الشيبانية الضحاك بن قيس الشيباني بهذا اللون الشاكي المادح، فتتساءل عن سبب هذا الدمع المستمر الذي تسكبه عيناها بلا توقف وكأنه الدر الذي انفرط عقده ثم تجيب في البيت الثاني بتعليل ذلك البكاء الشديد، وهو عظم المصيبة بفقد المرثي وفجيعتها بذهابه، وهو السيد الضخم ذو المكانة العالية عند اتباعه من الشراة، ثم تعدد مناقبه الدالة على سمو أخلاقه، وتعود أخيرا فتؤكد استمرارها في البكاء عليه مدى الحياة تقول [(١)].

مابال دمعك دائم السجم مثل الجمان وهي من النظم
جلت مصيبتنا وقد عظمت لما فجعت بسيد ضخم
حلو الشمائل حين تخبره حسن السريرة ما جد شهم
يصل القرابة والجوار إذا قطع القرابة صاحب الظلم
فَلأبكينك كلما وخدت عيس بأرحلها على رسم
ولأبْكينك عند مجتمع الـ املاء عند تطاول الخصم

ومن هذا اللون الجامع بين الشكوى والثناء قول مليكة الشيبانية أيضاً في أخيها الذي تطلب فيه من عينيها أن تجودا بالدموع وألا تتوقف إلا في النفس الأخير من حياتها. موازنة بين ما كانت عليه وأخواتها الشاريات من حياة ناعمة هانئة قبل أن يرحل عنهن، وما آلن إليه بعد فقده من شدة ومرض

(١) نفسه ١٢٧.

وبؤس حيث كان عماد حياتهن. تقول[1]

يا عين جـودي بالـدمـوع	بواكف حـتى المـمـات
قـولا لمن حـضـر الحروب	من الـنسـاء الـشـاريات
أمـسين بعـد غـضـارة	ونعـيم عين مـشـبـتـات
من بـعـد عـيش نـاعم	صـارت عـظامـهـم رفـات
وإذا المنيـة أقـبلـت	لم تـغن أقـوال الـرقـاة
كـنـت المـؤمـل والمرجـى	في الأمـور المعـضـلات
كـنت المؤامـر والمؤازر	والمطـالب بـالـتـرات

يقول د. يحيى الجبوري: وقد برع النساء في الرثاء، ولعله الفن الوحيد الذي أجادت فيه المرأة... ويرتبط شعرهن بالوقائع وأيام العرب[2]. وهذا القول صحيح بشكل عام، وإن كانت له بعض الاستثناءات، سواء فيما يتعلق بقصر براعة المرأة على فن الرثاء، أو ارتباطه بأيام العرب، فقد كان هناك فن آخر برعت فيه المرأة بعد الرثاء وهو الحنين كما سنرى. وحين نقارن بين الرجل والمرأة من ناحية البراعة في فن الرثاء نجد شاهدة من أهلها تسلم بتفوق الرجل.

ففي دراسة لرثاء الأقارب في الشعر الأموي تقول الباحثة أمل الهويريني: وقد ظهرت خلال دراسة المعاني أن النساء الشاعرات لم يطرقن من الموضوعات والأفكار سوى إظهار الدموع ثم تعداد فضائل المرثي والافتخار بأخلاقه الرفيعة، وتميزت بعلو صوتها في المطالبة بالثأر، ولم تشترك في معاني الرجل الشاعر مثل الاسهاب في وصف الحزن، وتميز المرثي

---

(١) نفسه ١٢٥. (٢) الشعر الجاهلي ٣١٥.

عن غيره، والتمني لأمور مختلفة والحكمة، ويمكن أن نرجع قلة المعاني عند المرأة الشاعرة إلى أمرين الأول عاطفتها المتقدة حيث لم تمهلها إلى تنويع المعاني، والأمر الآخر قلة نصوص الرثاء عند المرأة[١]. ولعل هذا الحكم العام ينسحب على المرأة في الجاهلية. وحول تعليل قلة الحكمة في مراثي النساء الجاهليات يقول د الحوفي: أما ندرة الحكمة في رثائهن فمرجعها إلى أنهن ينصرفن إلى النواح ويستغرقن في الرثاء لا يلوين على غيره، فلا يلحقن به سواه كما كان الرجال يفعلونه، ولعل مرد ذلك أيضاً إلى أن المرأة تجنح إلى التخصيص والرجل يجنح إلى التعميم فنظرته شاملة ونظرتها جزئية ونظرته موضوعية مجردة ونظرتها فردية محدودة، لهذا لم تمد نظرها إلى ما وراء الفاجعة من عبر وعظات ومفارقات[٢].

ورغم قول الجبوري السابق بتفوق المرأة في الرثاء، إلا أنه عند مقارنتها بالرجل يراها دونه، محيلا السبب إلى سرعة بكاء المرأة وعويلها وجزعها، وأن ذلك جعل لها منفساً لأحزانها، فإذا أرادت التعبير لم تجد في صدرها ما تفصح به غير لغة الدموع، أما الرجل فيكبت أحزانه ويتجلد ويستغرق في المصيبة والأسى المفجع، فإذا أراد التعبير انفجرت همومه وأحزانه وصار الشعر متنفسه إلى الراحة من ثقل الهموم[٢].

٢- الحنين

بين لفظتي الوطن والحنين تقارب شديد وارتباط وثيق، فقد نص اللغويون على أن حنين الإبل يعني نزوعها إلى أوطانها. وكذلك الإنسان الذي ارتبط ببيئته ارتباطاً وثيقاً، فهو مكمل لبيئته، وهي مكملة له في نشأته

(١) رثاء الأقارب في الشعر الأموي ٣١٧.   (٢) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٢٥.
(٣) الشعر الجاهلي ٣١٧.

وتطوره، ومن هنا كان للإقليم الذي يعيش فيه الإنسان وينشأ أثر في أخلاقه، وتكوينه النفسي واستعداده الفكري، وإبداعه العقلي. والإنسان محب لوطنه، وهو متمسك بهذا الوطن يحن إليه ويدافع عنه. والحنين إلى الوطن ظاهرة إنسانية عامة لا يستطيع المرء التخلي عنها مهما بلغ رقيه الحضاري، وتطوره المادي، وسموه الروحي. والبدو على الرغم من حياة الترحال والتنقل وعدم الاستقرار في مكان، كانوا يحنون إلى كل بقعة حلوا فيها، فهي وطنهم في ظرف معين كظرفهم آنذاك، وما شعر الأطلال إلا دليل على شوقهم إلى ديارهم وحنينهم إليها. والحضر كانوا على ارتباط بأوطانهم.

أما المرأة فقد كانت أشد عاطفة وأكثر لوعة في حنينها إلى أوطانها من الرجل؛ وذلك لانتقالها عن أهلها ووطنها مرغمة خاصة عند زواجها من غريب، أضف إلى ذلك ما تمتاز به من رقيق الشعور ورهافة الحس(١).

وإذا كان للرثاء نصيب الأسد من شعر المرأة الخليجية الجاهلية والأموية، فإن الهجاء والحنين يأتي كل واحد منهما في الدرجة الثانية من حيث الكم، وإن كان شعر الحنين منفرداً أقل من الرثاء بكثير، لأن الرثاء ارتبط بأيام العرب وحروبها الكثيرة، التي خلفت الكثير من القتلى الذين لا يكاد يخلو منهم بيت، على حين كان اغتراب النساء عن أوطانهن وأهلهن محدوداً. ولعل شعر الحنين لم يبرز إلا بعد الإسلام، وتمصير الأمصار، والهجرة من البوادي إلى القرى والمدن.

يقول د. محمد حور إن المرأة كثيراً ما كانت تحن إلى أوطانها، وتفضله على غيره، سواء كانت جاهلية أم اسلامية، فهي قليلاً ما تغيرت بالتأثير الذي طرأ على العرب بعد الإسلام، وذلك لأنها مرتبطة بعائلتها أكثر من الرجل، فهي تستوحش لبعدها عنهم وتحن إليهم حنيناً صادقاً(٢).

---

(١) انظر كتاب الحنين إلى الوطن في الأدب العربي ١٢، ١٨.

(٢) نفسه ١٨٧.

فهذه تماضر بنت مسعود لما خرج بها زوجها من القف - واد بالمدينة - إلى أهلها في البحرين، تقول مصورة حنينها إلى ديارها، في نظراتها المتلهفة وشوقها العارم إلى تلك الأجارع ذات الحزونة التي تشاكل الرمل. وهي تقسم أن صوت المكاء، وهو طائر صغير يجمع يديه ثم يصفر فيهما صفيراً حسناً، وصوت الريح في مجمع الرمث، وهو نبات بري من الحمض، وصوت ريح الشمال التي هيجت بسويقة بالصمان ألاء وهو شجر رملي حسن المنظر مر الطعم دائم الخضرة، وأسباطا وهو شجر له أغصان كثيرة أصلها واحد، وأرطى وهو نبات شجيري ينبت في الرمل، كل هذه الأشياء التي نشأت الشاعرة في أحضانها أقرب إلى نفسها مما رأته في البيئة الجديدة الأخرى كصياح الدجاج وصوت الريح في سعفات النخيل وغيرهما مما لم تتعود عليه وتألفه في بيئتها البدوية الأولى، وكم هي تتمنى أن تبيت ولو ليلة واحدة على رمل حزوى، وشارع بهجر، حيث تربت في كنف الأهل والعشيرة. تقول[1]

نظرت ودوني القف والنخل قد أرى	أجارع في ال الضحى من ذري الرمل
فيا لك من شوق بديع ونظرة	ثناها عني القف خبلا على خبل
ألا حبذا ما بين حزوى وشارع	وأنقاء سلمى من حزون ومن سهل
لعمري لأصوات المكاكي بالضحى	وصوت صبا في مجمع الرمث والرمل
وصوت شمال هيجت بسويقة	ألاء وأسباطا وأرطى من الحبل
أحب إلينا من صياح دجاجة	وديك وصوت الريح في سعف النخل
فيا ليت شعري هل أبيتن ليلة	بجمهور حزوى حيث ربينني أهلي

يقول د. محمد حور: إنها تحب المكاكي وأصواتها، وصوت الصبا في مجمع الرمث والرمل وصوت الشمال التي تهيج بسويقه آلاء وأسباطا، إنها

(١) معجم الشرقية ٢/ ٤٨٨.

تحب هذه المظاهر البدوية، لأنهـا قد تغلغلت في مشاعرها مـنذ الطفولة، أما حياة القرية وصياح الدجاج والديكة، وأصوات الريح في سعف النخيل فإنها طاريء جديد لا تستطيع أن تنسجم معه[١].

وتتزوج تماضر بنت مسعود في مصر من الأمصار فتحن إلى وطنها - بطبيعة الحال - إذ لا تستطيع فيما يبدو الانسجام مع الحياة الجديدة في القرية، إذ أنها قد نشأت في بيئة صحراوية بدوية لا تستطيع بعد ذلك أن تحبس في قرية وهي بنت البادية. تقول[٢]

لعمري لجو من جواء سويقة ... أو الرمل قد جرت عليه سيولها

أحب إلينا من جداول قرية ... تعوض من روض الفلاة فسيلها

ألا ليت شعري لا حبست بقرية ... بقية عمر قد أتاها سبيلها

وتقول وجيهه بنت أوس الضبية إن إحدى العاذلات قد لامتها على ما يبدو منها من شوق وصبابة لوطنها، فتستغرب وجيهه هذا العذل، فماذا في الأمر من مستنكر حين تحن إلى أرض عشيرتها وتحب ديارها!! ثم تؤكد هذا المعنى حين تذكر أن الرياح لو كانت تعقل وتفهم لخاطبتها وناجتها، وحملتها تحيتها وطلبت منها أن تبقي هذه التحية نقية خالصة نابعة من القلب غير مختلطة بتراب الريح. وانظر إلى الصورة التي ترسمها حينما تسأل ريح الشمال التي تهب من ناحية وطنها، وقد ازداد قرب صداح النميرة نتيجة هبوب هذه الريح من ناحيته. تقول[٣]

---

(١) الحنين إلى الوطن ١٧٦.
(٢) نفسه.
(٣) نفسه.

وعـــاذلة تـغـــدو عليّ تلـومني ... على الشوق لم تمح الصبابة من قلبي
فمالي إن أحببت أرض عشيرتي ... وأبغضت طرفاء القصيبة من ذنب
فلو أن ريحا بلـغت وحي مرسل ... حفي لناجيت الجنوب على النقب
فـقلت لهـا أدي إليـهم تحـيتي ... ولا تخلطيها طـال بعدك بالترب
فـإني إذا هبت شمـالاً سـألتهـا ... هل ازداد صداح النميرة من قرب

وتهب الأرواح على العيوف بنت مسعود التميمية فتهيج صبابتها ويؤرق الهم قلبهـا فتتمنـى ألا تهب على موطنها بصـحراء (فلج) ريح الجنوب بل ريح الشمال ذات النسائم العليلة، وأن تهدي إليها هذه الريح نفحة من رمث حزوى، وهو ذلك النبات الحامض الذي تحبه الإبل في الصمان بالبحرين. تقول[١].

إذا هبت الأرواح هاجت صبابة ... عليّ وبرحا فـي فؤادي همومـهـا
ألا ليت أن الريح مـا حل أهلها ... بصـحـراء فلج لا تهب جنوبهـا
وآلت يمينـا لا تهب شـمـــالهـا ... ولا نكبـهـا إلا صـبا تستطيبـهـا
تؤدي لنا من رمث حـزوى هدية ... إذا نال طلا حـزنهـا وكثيـبهـا

وتغـتـرب امرأة في زواجـهـا من أبان بن دارم بن حنـظلة هي وبكرها فنراها تناجية وتبثه همومها فهو يحن، وهي أشد من حنين الإبل إلى أوطانها وأولادها، فهي تبكي صبابة فهما (على البلوى لمصطبحان) وما شر الزمان إلا ذلك الذي ضمهما في كلب بعيداً عن الأهل والوطن. تقول[٢]

ألا أيهـــا البكـر الأباني إنـني ... وإياك فـي كلب لمـغـتـــربان
تحن وأبكي ذا الهـوى لصـبـابة ... وإنا على الـبلوى لمصطحـبـان
وإن زمـانا أيهـا البكر ضـمني ... وإياك في كـلب لشـر زمـان

---

(١) نفسه ١٧٣.
(٢) نفسه ١٨٥.

وتكره امرأة من بني عبد الله بن دارم مظاهر الإقامة في البصرة، فتخاطب نخلتي ثروان بأنها شاءت أن يفارقها حفيفها الذي يوقد في قلبها نار الشوق والحنين ويذكرها بديارها وأهلها. تقول[١]

أيا نختلي ثروان شثت مفارقي حفيفكما يا ليتني لا أراكما
أيا نخلتي ثروان لا مر راكب كريم من الأعراب إلا رماكما

وتخاطب (أسماء المرية) جبلي عريعرة بالبحرين جنوب متالع[٢]، وهي تعيش بعيدة عنهما في كنف الرغام باليامة في دار غربة، وتسمع أن ركبا من قومها قادمون إلى الحج من طريق العرعري أحد الطرق التي كانت تسلك قديما من الإحساء إلى نجد، فيؤجج ذلك حنينها إلى بلادها، وتطلب من ريح الصبا ذات النسائم العليلة الباردة أن تهب عليها، علها تخفف من حرارة الوجد ولهيب الأشواق، وتكرر طلبها من الجبلين ببلادها أن يتركا ريح الجنوب تهب عليها، فلعل في نسيمها ما يطفيء جذوة الحزن بقلبها المكلوم، مع أنها تعلم أن تلك الريح غير قادرة على مداواتها من جراح الغربة. فالشوق المبرح دائم الطروق يتجدد في كل حين، والقلب شديد الخفقان والعينان تهميان بالدموع بلا انقطاع، لهذا نراها تتجه بشكواها إلى الحجاج التميميين الذين يمرون عليها في طريقهم، والذين يرجون من حجهم التخلص من الذنوب والآثام فهي ترجو منهم العون على بلوى الغربة التي تعاني منها، والتي جعلتها في حالة أشبه بالجنون من تباريح الشوق وحرقة الصبابة التي قطعت أحشاءها. تقول[٣]

---

(١) نفسه ١٧٧.

(٢) الجاسر: معجم البحرين قديماً ٣/ ١١٥٤.

(١) معجم الشرقية ٣/ ١١٤٩.

أيا جبلي وادي عـــريعـرة التي ... نأت عن ثوى قوم وحم قدومها[١]

فـإن الصبـا ريح إذا ما تنفست ... على قلب محزون تجلت همومها

ألا خليـا مـجـرى الجنوب لعله ... يداوي فؤادي من جـواه نسيمـهـا

وكيف تداوي الريح شوقا مماطلا ... وعينا طويلا بالدموع سجومها[٢]

وقـولا لركـبـان تميميـة غـدت ... إلى البيت ترجو أن تحط جـرومها

بأن بأكـناف الرغـام غـريبـة ... مدلهـة ثكلى طويلا نئيمـهـا[٣]

مقطعة أحشاؤها من جوى الهوى ... وتبـريح شوق عـاكف ما يريمهـا

وأخيراً هذه امرأة من بني شيبان كانت ناكحا في بني يشكر فخلت يوما فسمعها زوجها تقول:

أصبـحت في آل الشقيق غـريبة ... عليّ الذي لا عيب فيـه معيب

وإن زمـانا ردني في عـشـيرتي ... إليّ وإن لم أرجـه لحـبـيب

فسردها إلى قومـها. فقد عبرت عن مرارة الغـربة وما تتركه في النفس من حساسية مفرطة، تجعلها تشعر أنها مراقبة في جميع تصرفاتها، وأن العين التي ترصد تحـركاتها غـير راضيـة وغير منصـفة، فهي تحت هذا الإحـساس الممض تعاني من الضغوط النفـسية ما يحملها على الاعتـقـاد باستحالة العودة إلى الأهل والعشيرة وأن ذلك لا يعدو أن يكون ضـربا من الأمنيات يستحيل أن تتحقق.

---

(١) حمُ: قَدَر.

(٢) سجم الدمع: سال.

(٣) النأمه: الصوت الضعيف الخفي.

٣- الهجاء:

الهجاء تعبير عن عاطفة السخط والغضب تجاه شخص تبغضه أو جماعة تنتقم منها، والشاعر الهاجي ينفس بأهاجيه عما يعتلج في صدره من ضغائن وأحقاد. ولذلك كان الهجاء سلاحاً من أسلحة القتال، يضعف به الشاعر معنوية خصومة ويرتبط بالوعيد والتهديد والانتقاص من أقدار الخصوم والبحث عن معايبهم. ويرتبط عادة بالحروب ويزدهر بازدهارها، وكثيراً ما يسبقها[١]. وقد يأتي بعدها.

وربما تعلق الهجاء بأمور اجتماعية أو أخلاقية، كالغدر بالجار، وسوء المعاملة، وغيرهما.

وقد اضطرت شواعر البحرين لاستعمال الهجاء في شقيه الفردى أو الشخصي والقبلي أو الاجتماعي.

أ- الهجاء الفردي:

فمن الأول قول (دختنوس بنت لقيط بن زراره) تهجو النعمان بن قهوس التيمي، وكان حاملا في يوم (شعب جبله) لسواء تميم، وهو من أشرافهم، ففر هاربا من المعركة، وقتل أبوها قائد تميم ورئيسها. وقد أدارت الشاعرة هجاءها حول هروب المهجو من الحرب، وصورت هذا الهروب في صور ساخرة، تبعث على الهزء والاحتقار. فقد فر من المعركة برمحه المتين الذي لم ينتفع به، لأن جبنه منعه من استعماله والفضل في نجاته يعود إلى فرسه القوي الذي يشبه ولد الضبع في قوته وسرعته، وقد اختارت الشاعرة هذا التشبيه لأن العرب تتشاءم من الضبع وتراه رمزاً للفساد[٢]، ثم تقول له: إنك من قوم جبناء فلا تسر مع غطفان أصحاب الشدة، ولو حل الذل بها

(١) د. الجبوري: الشعر الجاهلي ٣٣٩.

(٢) المختار من كتاب حياة الحيوان ٣١٥.

فإنها تستغني عنك وعن آبائك. وضربت له مثلاً بفخر الفاجرة الأمه بهودج سيدتها عند رحيل الأقوام، وأرادت بالبغي بني تيم قوم المهجو، وبربة الحدج وهي السيدة غطفان، ووصفت أباه بأنه يبزو وهذا كناية عن جبنه، وبأنه يحمل الجلة وهي البعر، وبأنه لا يصلح إلا لرعاية الغنم حين يضع حبالها في عنقه، كأنها أغلال تغلها. تقول[1]

فـر ابن قـهـوس الشـجـا	ع بكـفـه رمح مـتـل
يعـدو به خـاظي البـضـ	ـيع كـأنـه سـمع أزل
إنـك مـن تـيـم فـدع	غطـفـان إن سـاروا وحلوا
لا مـنـك عـدهـم ولا	آبـاك إن هـلـكـوا وذلـوا
فـخـر الـبـغي بحـدج ربتـهـا	إذا النـاس اسـتـقلـوا
لا حـدجـهـا ركـبت ولا	لرغـال فـيـه مـسـتظل
ولـقـد رأيـت أباك وسـط	القـوم يـبـزو أو يـجل
مـتـقلدا ربق الفُـرا	ر كـأنه في الجـيـد غـسـل

يقول د الحـوفي: فتـهكمت به إذ وصفـته بالشجـاعة، وهجـته بالجبن والفـرار السريع، ثـم حقـرت من شأنـه بأنه من تيم فلا يـجدر أن يلتـحق بغطفان، وقالت له: إن فخره وفخر قومه بغـطفان كالأمه التي تفخر بسيدتها لا بنفسها، ثم عيرته حقارة أبيـه فقالت إنها رأته جبانا يخضع ويخنع ويجمع البعر، وأنه لا يصلح إلا لرعي الغنم حين يضع حبالها في عنقه كالغل، فهو

---

(١) أيام العرب في الجاهلية ٣٦٤.

مثل: شديد: خاظي: مكتنز. البضيع: ما انحاز من لحم الفخذ الواحد بضبعه.

السمع: ولد الضبع. يجل: يجمع الجله وهي البعر. الربق: المقود. الفرار: الخرفان والحملان.

عبد حقير[١].

وتهجو (الخرنق بنت بدر) عبد عمرو بن بشر بسبب وشايته بأخيها طرفه لدى عمرو بن هند، فتتهمه بحرق أخيها بنار الوشايه، وأكل لحمه بعد أن طبخه وأنضجه في قدرها الآثم الملطخ بالعار، ثم تسخر من جبنه أمام عدويه ابن حسحاس ومعبد اللذين استخفا به وتعديا عليه وعلى مولاه، دون أن يفعل بهما أي شيء، بل ذهب به الجبن إلى الهروب منهما باحثا عن ملجأ يحميه من بطشهما تقول[٢]

أرى عبد عمرو قد أشاط ابن عمه ... وأنضجه في غلي قدر ومايدري

فهلا ابن حسحاس قتلت ومعبدا ... هما تركاك لاتريش ولاتبري

هما طعنا مولاك في فرج دبره ... وأقبلت ما تلوي على محجر تجري

وكان عبد عمرو بن بشر نديما للملك عمر بن هند، فهجا طرفه بن العبد الملك، كما هجا ابن بشر أيضاً، فغضب الأخير وأخبر ابن هند بهجاء طرفه له، دون أن يحسب للقرابة والنسب أدنى حساب، فأمر ملك الحيرة وإليه على البحرين أن يقتل طرفه، وذهب الشاعر ضحية الهجاء والوشاية.

وللخرنق أبيات في هذا الصدد، هجت فيها عمرو الواشي ودعت عليه بالموت لمنادمته الملوك على غير جدارة واستحقاق، فوشايته أمامهم بأقرب الناس إليه من أكبر الأمور المخزية الجالبة للعار، والنمام يبدو صغيراً في أعين الآخرين، مهما كان شأنه، وربما صار لعبة في أيديهم لعدم احترامه لنفسه وعشيرته، وهو بما قال أو فعل ابتذل نفسه وهان وصار طوع البنان، حتى أنه

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٣٦.

(٢) شعراء النصرانية ٣٢١.

لو طلب منه أن يركع أو يسجد لانصاع لذلك، وهو لا يأنف من معاشرة الساقطات والسماع لهن تقول(١).

ألا ثكلتك أمك عبد عمرو ... أبا لخزيات آخيت الملوكا(٢)
هم دحوك للوركين دحا ... ولو سألو لأعطيت البروكا
فيوما عند زانية هلوك ... كصل الرجع مزهرها ضحوكا(٣)

يقول د الحوفي: فهي تدعو عليه بالحتف، وتعجب من منادمته عمرو ابن هند، وهو موصوم بالخزي، وتحقر من شأنه بأن الملوك نبذوه وحقروه، ورضي عن ذلك، ولو أنهم سألوه أعز ما يملك لقدمه زلفى إليهم وخضوعاً، ثم تطعن أخلاقه بقولها إنه حلس مومسات يغشاهن ويسمع الغناء منهن(٤).

ولصفية بنت ثعلبة الشيبانية هجاء فردي، فقد أرسل قواد جنود كسرى رسولين إلي بني شيبان بأن تنزل هند بنت النعمان على طاعة منصور أحد قواد كسرى من العرب فيسامح الشيبانين بما فعلوا، وقد عرض الرسولان على أولئك رغبة الفرس في تزويج هند بأحدهم أو إرسال الجنود إليهم لمحاربتهم، فردت عليهم ضفية الشيبانية ردا عنيفاً، هجت فيه الشاعرة منصورا قائد الفرس، وربطت بينه وبين الغراب الذي كان رمزاً للشؤم عند العرب، وأنكرت عليه مسألة الأميرة العربية من الأعاجم، ووصفته بأنه فاسد العقل كثير الحمق لا يقول إلا شرا، وأكدت له بالقسم حرص قومها على حماية جارتهم، وقدرتهم على الدفاع عنها، وأن أي جيش يتوجه إليهم مصيره الفشل والتمزق، داعية عليه في البداية والنهاية أن ينقطع ذكره ويموت بغيظه، وأن يهيء نفسه للقائهم مشمراً كلا ساعديه، ليقوموا بقطعهما، وقطع دابر

---

(١) نفسه ٣٢١.
(٢) ثكلته أمه: دعاء عليه بالهلاك.
(٣) صل: حية. الرجع: الغدير.
(٤) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٣٦.

كل عدو. تقول[١]

قـولا لمنصـور لا درت خلائقـه ... ما صاح فيها غراب البين أو نعقا
من زوج الفرس يا متبول قبلكم ... من الأعارب يا مخـذول أو سبقا
اختـر عدمـتك من فدم أخـائقه ... فانطق فأنت أشـر الناس إن نطقا
باللـه لا نال منصـور لجـارتنا ... وكل جيش يجينا يرجعن فـرقا
فمت بغيظك يامنصور واحي على ... بغضاك قومي وشـمر كل يوم لقا

والأبيات لا تخـلو من الضعف والركاكـه، مما يحمل على الظـن بأنها منحوله.

وهجت ليلى بنت منظور العبدية من أسمته أخاها حين قتل زوجها غيلة وعيـرها بذلك، فبنت هجاءها لـه على أسلوب السخرية، حـيث رأت أن ما فعله أخـوها لا يفعله سوى العـبيد، أما الأحـرار فإن صراعـهم مع أعدائهم يقوم على المواجـهة، وقد دعـا زوجها أخـاها إلى المبارزة غداة الفـتنة فجبن ونكص؛ رعبـا من مقـابلته، وكأنه رأى الموت رأي العين فـي تلك الدعوة، ناسياً أن المنايا موكلة بالآجال. تقول[٢].

عـيـرتني يا أخي أن كنت قـاتله ... ولست أول عـبـد ربه قـتـلا
وقـد دعاك غـداة المرج من ملك ... إلى البراز فلم تفـعل كما فـعلا
فلا عـدمت امرءا هالتك خيفـته ... حتى حسـبت المنايا تسبق الأجلا

وتهجو (كنزه أم شمله المنقري) مي صاحبة ذي الرمه، فتراها لا تستحق

---

(١) نساء شاعرات ١٤٨.

(٢) الخالديان: الأشباه والنظائر ٢/ ٢٤٤.

مدحا ولا ثناء كما يستحق أهل الحي، وترى أن جمالها الظاهر يغري من يريد حبها فيحبها، ولو ظهر له ما تحت ثيابها من القبائح ما رغب فيها، فهي جميلة الظاهر ولكنها قبيحة الباطن وتشبه حالها بحال الماء الذي قد يجيء بخلاف المظنون به من العذوبة وهو صاف فلا تغتر بصفائه، فالماء الصافي اللون الخبيث الطعم إذا أتاه العطشان زاد عطشا؛ لأنه لا يتمكن من شربه لزعوقته، فكذلك هي تشبه هذا الماء في حسن ظاهرها وخبث باطنها، إن مي شبيهه بهذا الماء فلا تغتر بها فتحبها وتصطفيها، إن مي لو ظهرت لغيلان وهي مجردة مما يغطي عيوبها ما حدث نفسه بأنها له بل أعرض عنها كل الأعراض، إنه لوراى ميه ما قال هذا المجرد لي، ولكن إذا قال ذلك ليصرفنه إلى غيرميه أو ليصبحن ساليالها تقول[1]

ألا حبذا أهل الملا غير أنه	إذا ذكرت مي فلا حبذاهيا
على وجه مي مسحة من ملاحة	وتحت الثياب الخزي لو كان باقيا
ألم تر أن الماء يخبث طعمه	وإن كان لون الماء أبيض صافيا
إذا ما أتاه وارد من ضرورة	تولى بأضعاف الذي جاء ظاميا
كذلك مي في الثياب إذا بدت	وأثوابها يخفين منها المخازيا
فلو أن غيلان الشقي بدت له	مجردة يوما لما قال ذاليا
كقول مضى منه ولكن لرده	إلى غير مي أو لأصبح ساليا

ب- الهجاء القبلي:

أما الهجاء القبلي أو الجماعي فمنه قول الخرنق هاجية بني أسد ومجهضة فخرهم بقتلهم لزوجها في يوم (قلاب) بأن ذلك كان قدر الله المسطر في اللوح المحفوظ، وأن قومها قد فعلوا، الأفاعيل في بني أسد، فقد

(١) حماسة أبي تمام ٢/ ٢٣٣.

قطعوا رؤوس بني قعين، وقتلوا من فرسانهم ابن حسحاس الذي صار جسمه طعاما لأنجس الذئاب تقول[1]

ألا لا تفخـــرن أسـد علينا　　　بيوم كـان حينا في الـكتاب

فـقـد قطعت رؤوس بني قـعين　　　وقـد نقـعـت صـدور من تراب

وأردينا ابن حسـحاس فـأضحى　　　تجـــول بشلـوه نجس الـذئاب

وتهجو الخرنق بني أسد مرة ثانية فتصفهم بالجبن والخوف، وتشيد بشجاعة قومها وهيبتهم في قلوب أعدائهم الأسديين، فـصياح فوارس قومها يبعث الذعر والهلع في نفـوس بني أسـد، فلا يقـدرون على المواجـهة أمـام صبـر بني وائل وصمودهم، وقوة ضرباتهم التي تقطع الرؤوس وتفلق الهامات. تقول[2]

سمعت بنو أسـد الصياح فزادها　　　عند اللـقـاء مع الـنفار نفـارا

ورأت فـوارس من صليبـة وائل　　　صـبـــروا إذا نقع السـنابك ثارا

بيـضــا يحـزن العظـام كـأنما　　　يوقـــدن في حلق المغـافـر نارا

وتهجو (أسـماء بنت مسعـود العبدية) بني عوف بن كـعب السعدين، وعلى رأسهم الزبرقان بن بدر رئيسهم، لغـدرهم بجارهم، فترى أنهم وقعوا في خزي عظيم لا مـخرج لهم منه مهمـا قدموا من الأعذار، فـقد صار هذا العـار بمثابة قـلادة تطوق أعناقـهم، يراها جـميـع الناس بعين الاحـتـقـار لأصحـابها، ثم تذكرهم بعـادة العرب حين يلتـقون في سوق عكاظ فـيعلن أحدهم هذه غدرة فلان ليحذره الناس، ويوقدون ناراً على أحد الأخشبين من جبال مكة يسمونهـا نار الغدر، ثم تشبه إخفاقهم في محـاولة إخفائها بالناقة التي انتزع منها ولدها، فظلت ترغـو حزناً على فقده، رغا، يسمـعه القريب

---

(١) شعراء النصرانية ٣٢٥.　　(٢) نفسه ٣٢٦.

والبعيد، رغم محاولتهم خداعها بحشو جلده تبنا، بما يسمى بالبو، وتختم أبياتها باستفهام إنكاري توبيخي، تسائلهم فيه عن هذا الذي غدروا به، هل له حق معلوم يلزم سداده،! أم أن حقه ضائع لا أمل في رده. تقول[١]

تقلد خزيها عوف بن كعب فليس لجلفها منا اعتذار
إذا وردت عكاظ تسمعوها بآذان مسامعها قصار[٢]
فإنكم وما تخفون منها كذات البوليس لها حوار
أجيران ابن مية خبروني أعين لابن مية أو ضمار؟!

وتهجو امرأة من عبد القيس قومها في ضعف مقاومتهم لذي الخال أخي عكل اللئام يوم جواثا واحتمائهم بالنخل، وتركهم صاحبهم أبي المقياس أسيرا عند ذي الخال اللئيم الذي حرمه من الطعام حتى مات جوعاً. تقول[٣]

لبئس حماة الحرب يوم لقيتم غداة جواثا إذ تلوذون بالنخل
تركتم أبا المقياس تحت لوائهم لذي الخال ذواد الطعام أخي عكل

وتهجو (أم عامر بنت معن العجلية) بني قيس بن ثعلبة فتدعو بالقبح عليهم من خلال نسبتهم إلى أمهم (زم) والبيوت السيئة الحقيرة التي عاشوا فيها، ويذهب السخط بالشاعرة إلى التشهير بهم وإعلان مساوئهم في وضح النهار أو رائعته، لتنتشر هذه المساويء في أوسع بقعة من الأرض، وتذهب طولاً وعرضا إلى أبعد مدى، كما يذهب السراب وينتشر، وتذكر أنها لو كانت محظوظة أو نفيسه لزوجت في غير هؤلاء الذين لا شأن لهم، ولا أب

---

(١) أشعار النساء ٩٤.

(٢) الألوسي: بلوغ الأرب في أحوال العرب ٢/ ١٩٢. دار الكتب العربية - بيروت-.

(٣) أشعار النساء ٩١.

ينسبون إليه، ثم تصفهم بالسواد الذي هو أقبح الألوان عند العرب، وهو يرمز عندهم إلى الدنس، كما تصفهم بقصر القامات ودمامة الوجوه، وبأنهم لئام لا تجد الزوجة عندهم من الاعزاز والاكرام شيئاً، بل هم للؤمهم وخستهم يرمونها بأشنع التهم. تقول[١].

قبحا لزم وأبيات لها حصر	إذا السراب جرى ميلاً إلى ميل
لو كنت فاخرة أعطيت غيركم	ولا دبيب لكم أولاد مجهول
سود جعاسيس[٢] لاتحظى هديتهم	وليس يعفونها من أسوأ القيل

يقول د الحوفي عن هجاء المرأة العربية القديمة: اتسم هجاؤهن بالعفة في الجاهلية والإسلام، وكان مقصوراً على الزراية بالجسد أكثر من الزراية بالأخلاق والطباع، وهن لم يبرعن في الهجاء براعة الرجال، لأنه لون من التهجم والتطاول ومضغ الأعراض، والسفه ينافي الأنوثة والحياء[٣].

٤- الحكمة:

يقول د يحيى الشامي في تعريف الحكمة: في الحكمة يعبر الشاعر عن تجربته الذاتية أو الشخصية أو الموضوعية أو الاجتماعية أو التاريخية، يطلقها الشاعر متضمنة معنى من المعاني القيمة التي ترضي العقل والخلق والدين. وقد تمتزج بروح الشاعر فتصدر عنه لتعبر عن إحساسه ووجدانه، عاكسة وجهة نظره إلى الحياة أو الموت إلى الوجود أو العدم، وغير ذلك من المعاني الإنسانية الخالدة[٤].

وحكمة شاعرة البحرين من النوع الذي يتصل بالأمور الاجتماعية وهي

---

(١) نفسه ١٣٣.

(٢) الجعسوس: القصير الدميم.

(٣) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٤١.

(٤) الشعر الحكمي ٨٥.

بسيطة واضحة تتجه في أسلوبهـا إلى النصح والإرشاد، وتجمع بين النصيحة والوصية، خـاطبت من خلالها الشاعرة ابنهـا أو ابنتها أو زوجها أو قـومها، ولم تخرج في خطابها لـهم عن الإطار الإجتماعي العام الذي يمجد المجتمع فيه قيم العدالة والشهامة والكرم والحلم والصبر وحسن المعاملة. وربما امتدت نظرتها من خلال تجربتها الذاتية إلى تمجيد العمل، وربما لجأت إلى الأمثال في استجلاء معاناتها وتجاربها المريرة.

فهـذه (أم النحيف العـبدية) تحذر ابنهـا من الظلم منبهـة إياه إلى سوء عاقبتـه وضيق مخارجه، وداعية في الوقت نفسـه إلى الحفاظ على العرض، وهو الجانب الذي يمدح فـيه الإنسان أو يذم، سواء في نفسـه أو سلفه أو من يلزمه أمره، فعليه ألا يبذله ويدنسه لأي سبب من الأسباب تقول[1]:

حـذار بني البـغي لا تقـربنه	حـذار فإن البـغي وخم مراتعـه
وعـرضك لاتبذل بعـرضك إنني	وجدت مضيع العرض تلحى طبائعه
وكم قد رأيـنا الدهر غادر باغـياً	بمنزلة ضـاقت عليـه مطـالعـه

وتدعو أم النحـيف ابنها إلى التحلي بالصبـر في معاملته لزوجـته التي كانت أمـه قد نهتـه عن الزواج بها، ولكن بعـد أن عصاها وصـارت امرأته أصبح لأمه رأى آخر، فعندمـا تأذى كثيراً من حماقتها وسـوء تصرفاتها أخذ يفكر في طلاقهـا، وهنا نجد أمه تنصـحه بألا يفعل لمـا يترتب على ذلك من سوء الأحدوثة، وأن يتذرع بالصـبر والمسامحة فعل النبـلاء الأحرار، وماعليه إلا أن يتركهـا للأيام، فلعلها تحمل في أطوائها ما يخلصـه منها ومن بلائها، كمـا حصل لكثيـر من الكرام الذي ابتلوا بمثل هذه الزوجة السيـئة الذميـمة،

---

(١) أشعار النساء ٩٠.

ولكنهم صبروا فماتت زوجاتهم، واستراحوا منهن، فعوضهم الله بخير منهن خلقاً وأخلاقاً تقول[١].

لعمري لقد أخلفت ظني وسؤتني	فحزت بعصياني الندامة فاصبر
ولاتك مطلاقا ملولا وسالح الـ	قرينة وافعل فعل حر مشهر
فقد حزت بالورها، أخبث خبثة	فدع عنك ما قد قلت ياسعد واحذر
تربص بها الأيام علّ صروفها	سترمي بها في جاحم متسعر
فكم من كريم قدمناه الهه	بمذمومة الأخلاق واسعة الحر
فطاولها حتى أتتها منية	فصارت سفاة جثوة بين أقبر
فأعقب لما كان بالصبر معصما	فتاة تمشي بين اتب[٢] ومئزر
مهفهفة الكشحين محطوطة المطا	كهم الفتى في كل مبدى ومحضر

وهذه أعرابية من بني صباح من عبد القيس توصي ابنتها عند هدائها أو دخلتها، فتطلب منها أن تخاطب زوجها بالطيب من الكلام الذي لا هجر فيه ولا قبح، وأن تقابله بابتسام وتلطف، وألا تدع مجالا لدخول الشر بينهما قل أو كثر، وألا تتجسس عليه، أو تكشف المجهول من أمره تقول[٣].

لاتهجري في القول للبعل ولا	تغريه بالشر إذا ما أقبلا
فأول الشر يكون جللا	محتقراً ثم يكون معضلا
ولا تنثي ما عليه بخلا	لتكشفي من أمر ما جهلا

أما (صفية بنت ثعلبة الشيباني) فحين أجارت هند بنت النعمان دعت

(١) حماسة أبي تمام ٢/٣٧٨.

(٢) الاتب: الثوب القصير إلى نصف الساق، والقميص يشق فتلبسه المرأة من غير جيب ولا كمين.

(٣) أشعار النساء ٩٤ تنثي: تفشي.

قومها إلى حماية هذا الجوار فقالت مذكرة إياهم بحق الجوار الذي كان مقدسا عند كرام العرب، وإذا كان الكثير منهم تغافل عنه بسبب التراخي وضعف النخوة فإن نبي شيبان لا ينبغي أن يكونوا كذلك، والشاعرة وهي واحدة منهم تريد أن ينهضوا بهذا الحق، وبخاصة أن هذه المستجيرة كانت من أعز العرب فهي ابنة ملوك لم تعرف المذلة والهوان، وقد استجارت بالشاعرة الشيبانية، وعلى القوم أن يجيروا من أجارت كما هي عادة ذوي النخوة والشهامة من العرب. وبعد أن تهيء المجيرة قومها لقبول الجوار، والالتزام بحقه، تطلب منهم الاستعداد لمواجهة الفرس، فعلى الشيبانيين كهولا وشبانا أن يشحذوا السيوف ويقوموا الرماح، ويتفقون على سمة واحدة لجنودهم، ليعرف بها بعضهم بعضاً في ميدان القتال، كما أن عليهم أن يتخذوا كافة ما يلزمهم من حقائب وقرب تحمل المتاع والماء تقول(1)

أحيوا الجوار فقد أماتته معا ... كل الأعارب يابني شيبان
ما العذر قد لفت ثيابي حرة ... مغروسة في الدر والمرجان
بنت الملوك ذوي الممالك والعلى ... ذات الحجال وصفوة النعمان
أتهاتفون وتشحذون سيوفكم ... وتقومون ذوابل المران
وتسومون جنودكم يامعشري ... وتجددون حقائب الأبدان
وعلى الأكاسر قد أجرت بحرة ... بكهول معشرنا وبالشبان

ويخاطب سالم بن قحفان العنبري زوجته ليلى بأبيات جاء فيها

لا تعذليني في العطاء ويسري ... لكل بعير جاء طالبه حبلا

فترد عليه بأبيات ثلاثة أقسمت فيها بالله المتكفل بالرزق لجميع مخلوقاته بأن الحبال الوثيقة الفتل ما تزال عندي أعدها للإبل لكل منها حبل يقاد به

(1) نساء شاعرات ١٤٧.

مادامت تمشي على أرجلها وحثته على البذل فقالت له أعط من الإبل من يطلب معروفك، ولا تبخل فعندي لكل ما تعطيه منها حبل يقاد به، وقد زالت العلل فلا مانع من الاعطاء تقول(١).

حلفت يمينا بابن قحفان بالذي ... تكفل بالأرزاق في السهل والجبل
تزال حبال محصداه أعدها ... لها ما مشى منها على خفه جمل
فأعط ولا تبخل لمن جاء طالبا ... فعندي لها خطم وقد زالت العلل

وقد تنحو شاعرة البحرين في خطابها منحى آخر تؤنسن فيه الجماد، وتخاطبه مخاطبة الأحياء، مجسدة فيه قيمة العمل الذي يحفظ لصاحبه كرامته وقدره. قالت امرأة من بني قيس بن ثعلبه كانت تغزل فتأكل من ثمن مغزلها، فمدحته لأنها وجدت فيه المعيل والمعين، فهو يسد حاجتها ويكفي مؤونتها ويغنيها عن ذل الحاجة وسؤال القريب والبعيد، فبما تحصل عليه من حياكة ما تغزله تستطيع أن تشتري بالمحصول من الدراهم والدنانير كل ما تريده دون منة من أحد، فهذا المغزل الذي أغناها أكثر برابها وبركة من العبد الكسوب تقول(٢).

رأيتك بعد الله تجبر فاقتي ... إذا ضن عني الأقربون تعود
دراهم بيض ماتزال تفيدني ... وثوب إذا ما شئت منك جديد
فلو كان لي عبد مغل مدحته ... فأنت على كسب المغل تزيد

والأمثال جزء من الحكمة. وقد اتخذت شاعرة البحرين من الأمثال مرتكزاً لها تبثها همومها، وتبين بها شكواها، وتجمع الخرنق بنت بدر في

---

(١) حماسة أبي تمام ١/٢٤٩.
(٢) أشعار النساء ١١٢.

حكمتها القائمة على هذا الجانب بين العتاب والشكوى لعمرو بن هند ملك الحيرة، عندما طرد زوجها بشر بن عمرو بن مرثد من البلاد إثر وشاية مغرضة، فتطلب من يبلغ الملك بالمثل القائل: (لاتعدم الحسناء ذاما) أي أن ما بلغه عن زوجها كذب لفقه الحساد، فالجميلة معرضه للحسد والحاسد يبحث عن عيوب الإنسان ليبرزها، فإذا لم يظهر له منها شيء كذب، وكذلك الحال مع زوجها البريء مما اتهم به، فالشاعرة هنا تشكو من ظلم الملك بإخراجهم من البلاد التي كانوا ينعمون فيها بالأمن والخير، ثم تضرب مثلاً آخر لحالهم بحال سرب القطا الذي رأته زرقاء اليمامة يطير متتابعا في الليل على غير العادة التي يرى فيها وهي مطلع الفجر، والمثل هو (لو ترك القطا لنام) مما يشير إلى أن أحداً أفزعه، وهو الجيش العظيم المتوجه لبلادها(١).

والحزنق هنا توظف المثل والأسطورة في التعبير عن مشاعرها، ومايمر بها من مواقف تقول(٢):

ألا من مبلغ عمرو بن هند	وقد لا تعدم الحسناء ذاما
كما أخرجتنا من أرض صدق	ترى فيها لمغتبط مقاما
كما قالت فتاة الحي لما	أحس جنانها جيشا لها ما
ألست ترى القطا متواترات	ولو ترك القطا لغفا وناما

ويعلل بعض الباحثين قلة الحكمة في شعر المرأة بغلبة العاطفة عندها، وأن الحادثة تجذب انتباهها أكثر من الفكرة، وأنها تفكر في الأشياء على أنها جزيئات(٣).

---

(١) مروج الذهب: ٢/ ١٤٠.
(٢) شعراء النصرانية ٣٢٢.
(٣) د. الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي ٦٢٥.

٥- العتاب:

يعبر العتاب عن عاطفة متوترة مشوبة بغضب الدالة تجاه شخص أو جماعة، وهو في شعر المرأة الخليجية يأتي في اتجاهات ثلاثة: الأول يجنح للهجاء، والثاني يجنح للشكوى والثالث يجنح للاستعطاف.

فمن الأول عتاب (البسوس بنت منقذ السعدية) لجساس بن مره الشيباني الذي كانت في جواره، فقتل كليب بن ربيعه، ملك ربيعة، ناقة البسوس فصاحت واذلاه ثم أخذت تقول مخاطبة سعدا أخاجساس، وترفع صوتها لتسمعه[١]

أيا سعد لا تغرر بنفسك وارتحل ... فإني في قوم عن الجار أموات

ودونك أذوادي إليك فإنني ... محاذرة أن يغدروا ببنياتي

لعمرك لو أصبحت في دار منقذ ... لما ضيم سعد وهو جار لأبياتي

ولكنني أصبحت في دار معشر ... متى يعد فيها الذئب يعد على شاتي

ففي عتابها هذا صرخة غضب عاتية تحمل معنى الهجاء والمعايرة، حيث تقوم بالموازنة بين ضياع حق الجار عند بني مرة بن شيبان، وحفظه عند بني سعد بن تميم، وكان للجوار من القداسة ماله لدى الجاهليين. وقد سميت هذه الأبيات (الموثبات) وكانت سبباً مباشراً في حرب البسوس.

أما الاتجاه الثاني وهو العتاب الشاكي فيمثله قصيدة (جليلة بنت مرة الشيبانية) أخت جساس، وزوجة كليب. فعندما قتل أخوها زوجها اجتمع نساء الحي للمأتم فقلن لأخت كليب: رحلي جليله عن مأتمك فإن قيامها فيه شماتة وعار علينا عند العرب، فقالت لها ياهذه اخرجي عن مأتمنا فأنت

---

(١) أيام العرب في الجاهلية ١٤٥.

أخت واترنا وشقيقة قاتلنا. فخرجت وهي تجر أعطافها، فقالت أخت كليب: رحلة المعتدي وفراق الشامت، ويل غدا لآل مره من الكرة بعد الكرة، فبلغ قولها جليلة فقالت: وكيف تشمت الحرة بهتك سترها وترقب وترها أسعد الله جد أختي أفلا قالت: نفرة الحياء وخوف الاعتداء، ثم أنشأت تقول: تخاطب أخت كليب طالبة منها عدم التعجل بلومها حتى تتأكد، فإن كانت جليلة المسئولة عن قتل كليب فلها حق الملامة، وإذا كان في خوف الأخت على أخيها مأخذ فلتأخذه عليها، فإن ما فعله جساس كان أمرا فادحا، أول من تضرر منه الشاعرة نفسها فقد قصم ظهرها وجعلها على شفى الهلاك. ثم تخاطب كليب فتقول: إن الدهر حين أخذه سلبها كل شيء بفقده، فقد هدم بيت الزوجية وبيت الأب معا، وأصبحت بين نارين نار الحزن على زوجها ونار الخوف على أخيها، فهي في لظى لا ينطفيء لهيبها وهذه النار التي تستعر الشاعرة في أوارها تجعلها تتمنى الموت لترتاح من هذا العناء الذي جعلها قاتلة في نظر قوم ومقتولة عند آخرين تقول[١]

يابنة الأقوام إن شئت فلا	تعجلي باللوم حتى تسألي
فإذا أنت تبينت الذي	يوجب اللوم فلومي واعذلي
إن تكن أخت امرىء ليمت على	شفق منها عليه فافعلي
جل عندي فعل جساس فيا	حسرتي عما انجلت أو تنجلي
فعل جساس على وجدي به	قاطع ظهري ومدن أجلي
يا قتيلا قوض الدهر به	سقف بيتي جميعاً من عل
هدم البيت الذي استحدثته	وانثنى في هدم بيتي الأول
خصني قتل كليب بلظى	من ورائي ولظى مستقبل
إنني قاتلة مقتولة	ولعل الله أن يرتاح لي

(١) نفسه ١٤٨.

وأما اللون الثالث وهو العتاب الاستعطافي، فمثاله ما روي عن أبي حمزه الضبي من أنه هجر خيمة امرأته حين ولدت بنتا، وكان يقيل ويبيت عند جيرانه، فمر بخبائها يوما فسمعها تتغنى لابنتها وتقول[١]

ما لأبي حمزة لا يأتينا
يظل في البيت الذي يلينا
غضبان ألا نلد البنينا
تالله ماذلك في أيدينا
وإنما نأخذ ما أعطينا
ونحن كالأرض لزارعينا
ننبت ما قد زرعوه فينا

فثاب إلى رشده، ودخل الخباء، فقبل رأس زوجته، وقبل ابنته يقول ابن رشيق عن العتاب: وإن كان حياة المودة وشاهد الوفاء فإنه باب من أبواب الخديعة يسرع إلى الهجاء.. وسبب وكيد من أسباب القطيعة والجفاء.. فمنه ما يمازجه الاستعطاف والاستئلاف، ومنه ما يدخله الاحتجاج والانتصاف، وقد يعرض فيه المن والإجحاف، مثل ما يشركه الاعتذار والاعتراف[٢].

٦- الفخر:

أحد أبرز الأغراض الشعرية التي حفل بها الشعر العربي على امتداد عصوره، باستثناء عصرنا الحديث، وهو قائم على الإشادة بفضائل النفس، وتعداد مآثرها ومناقبها، وقد يمتدح الشاعر نفسه، وقد يتجاوز الفخر نطاق الذات ليفخر بفضائل قومه، وقد يجمع بين الفخرين[٣].

---

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ٢٨٨. (٢) العمدة: ٢/ ١٦٠.

(٣) د. يحيى الشامي: أروع ما قيل في الفخر ٥.

أما فخر شواعر البحرين فهو قليل، وهو من النوع القبلي لا الشخصي الذي تفخر فيه الشاعرة بأمجاد قومها وانتصاراتهم.

وتفخر (ولادة المهزمية) من عبد القيس فخرا قبليا يقوم على المبالغة المسرفة والغلو الممقوت، فعلى الرغم من أنها بنت فخرها على (لولا) وهو حرف امتناع لوجود الذي يعني امتناع الفخر لوجود تقوى الله، فإنها لم تتقيد بما ألزمت نفسها به، بل ذهب بها التيه كل مذهب فلم يسعها أن تتعالى على الإنس فحسب، بل رأت قومها فوق الجن أيضاً، ثم أخذت الشاعرة تفخر بآبائها السادة في الجاهلية الذين غلبوا العلا وفاقوه، كما فخرت بالأمراء في الإسلام من قومها، وركزت سيادتهم على منعهم الأذى عن الناس، وجودهم الواسع ونداهم المبذول، ثم على أصالة نسبهم من ناحيتي الأب والأم، ونجابة من أنجبوه من الأبناء النبهاء المتفوقين، وتذكر من هؤلاء الأعلام المخاشن وابنه جون، وغيرهما. وتختم أبياتها بعدم الحاجة إلى مزيد من الكلام، فمجدهم خير شاهد على علوهم وارتفاع قدرهم تقول[1]:

لولا اتقاء الله قمت بمفخر	لا يبلغ الثقلان فيه مقامي
بأبوة في الجاهلية سادة	بذوا العلا أمراء في الإسلام
جادوا فسادوا ما نعين أذاهم	لنداهم بذل لدى الأقوام
قد أنجبوا في السؤددين وأنجبوا	بنجابة الأخوال والأعمام
من بالمخاشن وابنه جون ومن	بالعز أو بالمهزمين يسامي؟!
قوم إذا سكتوا تكلم مجدهم	عنهم وأخرس دون كل كلام

وهذه مقطوعة للخرنق بنت هفان أدرجها د أحمد الحوفي في عداد الفخريات حيث يقول: وقد افتخرت النساء ولكن فخرهن لم يكن بأنفسهن،

(١) أشعار النساء ٩٢.

وإنما كان إشادة بقبائلهن وأقاربهن، والخرنق تفخر بقومها في مجال الرثاء تقول[(١)]

لا يبعد قومي الذين هم	سم العداة وآفة الجزر
النازلون بكل معترك	والطيبون معاقد الأزر
والخالطون لجيهم بنضارهم	وذوي الغنى منهم بذي الفقر
إن يشربوا يهبوا وإن يذروا	يتواعظوا عن منطق الهجر
قوم إذا ركبوا سمعت لهم	لغطا من التأييد والزجر
من غير ما فحش يكون بهم	في منتج المهرات والمهر
هذا ثنائي ما بقيت لهم	فإذا هلكت أجنني قبري

فالشاعرة تعدد محاسن قومها، فهم على من يعتدي عليهم سم زعاف وجحيم مقيم، ولمن يأوي إليهم كرم وجود، وهم أبطال مغاوير في كل مكان يحلون فيه، وأهل عفاف وطهر وقوة وشدة، لا يترفع بعضهم على بعض، ولا يستأثر أحد على الآخر بشيء، يعطون في كل الحالات، ولا سيما في حالة الشرب، وفي حالة اليقظة يوصي بعضهم بعضا بالترفع عن قول الفحش وساقط الكلام، وهم من الكثرة والقوة بحيث تسمع لهم أصواتاً ولغطا وزجرا لخيولهم عندما يركبون للرحلات والغارات.

وفي مقطوعة أخرى تقدم الخرنق لزوجها بشر صورة من صور فتوته، فتسجل بعض رحلات الصيد التي كان يقوم بها بين الحين والحين، فها هو يركب حصانه الممتلىء قوة وحيوية ونشاطاً، متجهاً إلى كلأ نماء تضرب خصرته إلى السواد من كثرته بفضل المطر الغزير الذي رواه، فغنم من وحشه المنتشر بين حافاته وجوانبه ومن بيض النعام المتناثر في موضع السدير، كما

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٤٣. وشعراء النصرانية ٣٢٥.

تشير الشاعرة إلى جانب آخر من جوانب فتوة زوجها، وهو تعجيل القرى للأضياف وتقديم لحم ضخام الإبل للمحتاجين زمن الجدب، ولم يفت أصحابه الإصابة من بره وخيره، فكان غيابه خسارة كبيرة على الجميع تقول[1]:

يارب غيث قد قرى عازب أجب أحوى في جمادى مطير

ساربه أجرد ذو ميعة عبلا شواه غير كاب عثور[2]

فألبس الوحش بحافاته والتقط البيض بجنب السدير

ذاك وقدما يعجل البازل الكوماء بالموت كشبه الحصير

ينعى عليه القوم إذا أرملوا وساء ظن الألمعي القرور

غاب وقد غنم أصحابه يلوي على أصحابه بالبشير

وهكذا نرى أن فخر المرأة الخليجية القديمة على قلته كان يأتي أحياناً من خلال الرثاء الذي غلب على شعرها، وأن هذا الفخر لم يتناول شيئاً مما يخص شخصيتها أو طبيعتها الأنثوية، وإنما يتناول قومها أو أحد أفراد عائلتها.

يقول د. الحوفي: فخر المرأة على قلته وضعفه ليس فيه من الأنوثة شيء كالعفة والجمال والرقة وحلاوة الحديث وإسعاد الزوج ورعاية الأولاد وتدبير المنزل، وإنما هو فخر الرجال وأعمالهم، ولعل مرد ذلك إلى استحيائها من الفخر بهذه المميزات، وليس معنى مباهاتها بالرجال أنها كانت ذليلة القدر مسلوبة الشخصية وإنما معناه أنهم حماتها وأسنادها، فهي تشعر بالعزة والمنعة وعلو القدر في كنفهم وظلهم إذا كانوا أعزة، كما يفخر أحدنا بوطنه أو معهده أو أبيه، ولم تختلف الإسلاميات عن الجاهليات في شيء..

---

(١) شعراء النصرانية ٣٢٦.

(٢) أجرد: فرس قصير الشعر. الميعة: النشاط. شواه: قوائمه. عبل: غليظ.

أما فخر الرجال فقد كان فيه ضرب من الفخر بالقبيلة... وضرب من الفخر الشخصي الفردي[١] وابن رشيق كما لم يفرق بين الرثاء والمدح إلا بعلامة تدل عليه، فإنه يرى مثل ذلك في الفخر، حيث يقول: والافتخار هو المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار[٢].

٧- المديح:

هو تعداد فضائل الإنسان الحي، وإبراز مناقبه، والاشادة بمزاياه، والتنويه بعلو قدره، وهز أريحيته. إما عن إعجاب وقناعة، أو طمعاً في ماله أو جاهه.

وقد قل المدح في شعر المرأة الخليجية، شأنه في ذلك شأن شعر المرأة العربية القديمة بصفة عامة. يقول د. الحوفي: ليس لهن في المدح نصيب لأن بداعته كانت محبوسة على الرجال سواء في ذلك المدح المنبعث عن إعجاب أو رغبة في العطاء، ثم إن مدح المرأة للرجل مما يعاف، ولكن جاء في شعرهن قليل من المدح[٣]. ومدح المرأة الخليجية القليل لم يكن مدحا مباشراً وإنما جاء في صور ثلاث: صورة الإستغاثة وصورة الانذار وصورة الشكر.

ففي يوم (الكثيب) كان في قبيلة مراد جار لهم من كندة، ومعه أهله وماله، فأسر وسبي أهله وأخذ ماله، فبينما ثعلبة العدوي يستعرض السبي إذ هو بامرأة الكندي تقول: مسجلة انتصار الممدوح على مراد واستيلائه على النساء، وقتله لرئيس مراد، وطالبة منه أن يمن عليهم بإطلاق سراحهم، واعدة إياه بحفظ هذا الصنيع وإذاعته بين الناس مثيرة عنده مشاعر المروءة

---

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٤٤.

(٢) العمدة ٢/ ١٤٣.

(٣) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٤٧.

والنجدة والشهامة، معلنة ما أحزرته شجاعته الفائقة من نصر مؤزر بعد أن ترك بني مراد جثثا هامدة تقول[١]

ياصاحب الخيل الذي توردا
على مراد قد حويت الخردا
وقد تركت الكبش منهم مقصدا
أمن علينا واتخذ فينا يسدا
بيضاء في كندة أفشيها غدا
إني أراك سيدا مسودا
تورى إذا وارى الزناد أصلدا
تركت بالبيض مرادا همدا

واستغاثت ابنة يزيد بن قرة الشيباني بالحجاج عندما طلبه ليقتله لخروجه عليه، فبنت استغاثتها على إثارة شفقة الحجاج من خلال تقديم صورة رقمية للأسرة الممتدة أو العريضة التي يعولها أبوها، البالغة أربعا وعشرين امرأة ما بين زوجة وبنت وعمة وخالة وابن أخ وابنة أخ، وأن هذه النسوة سيتعرضن للضياع بفقد عائلها. ثم تبين الشاعرة للأمير الحالة النفسية السيئة التي حلت بهن منذ أن سمعن بعزم الحجاج على قتل رجلهن وكافلهن، وأن أجفانهن ما عادت تعرف النوم ونفوسهن لم تعرف السكينة، فهن في حزن ونواح عليه لا ينقطعان، وطلبت في النهاية أن يهب أباها لله ثم لهذه العائلة الباكية البائسة المفجوعة التي ارتهن وجودها بوجوده تقول[٢]

أحجاج إما أن تمن بنعمة ... علينا وإما أن تقتلنا معا
أحجاج كم تفجع به إن قتلته ... ثماني عشر واثنتين وأربعا

(١) الأنوار ١٠٧.

(٢) أشعار النساء ١٢٥.

أحـجـاج لو تـسـمع بكاء نسـائه　　وعـمـاته يندبنه الليل أجـمـعـا
أحـجاج من هذا يقـوم مـقامـه　　علينا فمـهلا لا تزدنا تضعضـعا
أحـجـاج هبه اليـوم لله وحـده　　وللباكـيات الصـارخات تفجـعا

وفي يوم (ذي قار) كانت هند بنت النعمان في بني سنان، فلما علمت بمسير جموع كسرى قالت تنذر العرب من بكر، معبرة عن مشاعرها تجاه القبيلة التي حملت على عاتقها الذب عنها وعن حق آبائها، معرضة نفسها لقوة كبرى غير متكافئة معها في العدد والعدة، فليس بغريب أن تظهر هند مخاوفها من هذه الحرب وخوفها على بكر التي احتضنتها وحفظت تراثها، فهي تتمنى أن يكون هذا الجيش الفارسي فداء لبكر بل وتتمنى أن تفتديهم بنفسها وملكها وأهلها، وهي من جراء خوفها عليهم تشعر وكأن ذوائب شعرها معلقة في السماء بنجم العبور الذي يلي الجوزاء، ولو استطاعت الشاعرة أن تدفع أذى هذه الحرب لدفعته بدمها وبكل قواها تقول[1]

ألا أبلـغ بنـي بكـر رسـولا　　فـقـد جد الرحـيل بعنفـقـير
فليـت الجـيش كلهـم فـداكم　　ونفـسي والسرير وذا السـرير
كـأني حـين جـدبه إليكم　　مـعلقـة الذوائب بالـعـبـور
فلو أنـي أطقت لذاك دفـعـا　　إذن لدفـعـتـه بـدمي وزيري

فلما بلغ الخبر قبيلة بكر سارهانيء بن مسعود حتى انتهى إلى ذي قار[2]

---

(١) أيام العرب في الجاهلية ٢٧. العنفقير: الداهية.

(٢) يوم ذي قار: كان لبني شيبان وكان كسرى أبرويز قد أغزاهم جيشاً فظفر به بنو سنان، وهو أول يوم انتصرت فيه العرب على العجم، وكان سنة ٤٠ مولد رسول الله ﷺ وقيل عام البدر (نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب) للقلقشندي ٤٠٦ - دار الكتب العلمية - بيروت.

وفي يوم (سفح متالع) انتصر بنوجشم التغلبين بقيادة علقمة بن سيف على أخلاط بني تميم، فقالت امرأة من مجاشع حين أعتق علقمة النساء، وحملهن إلى قومهن، تمدحه على هذا الفعل النبيل وتشكره على هذه المكرمه، فتدعو الرحمن أن يتولى عمن منّ عليهم من بني تميم خير الجزاء وأفضل الثواب، ثم تعدد الأحياء التي وقعت في قبضته وشملها بمنه وكرمه، مشيدة بحسن ما قدم من إطلاقه النساء معززات مكرمات، وجز نواصي الرجال الأسرى، على عادة العرب وإطلاقهم بدون فداء، ومشيرة إلى هول هذا اليوم الذي كان قاسيا، وكما بدأت الشاعرة أبياتها بالشكر فقد ختمتها بالشكر المتجدد الدائم، منوهة بمروءة هذا الرجل المفضال الذي أنعم عليهم بالشيء الكثير تقول[١]:

جزى الرحمن علقمة بن سيف	على النعماء خير جزا مثاب
عن آل مجاشع وبني فقيم	وأحياء البراجم والرباب
وحيي نهشل وسراة سعد	بسفح متالع ولوى إراب
جززت نواصيا منا فراحت	نساء الحي طاهرة الثياب
وأطلقت العناة وكان يوما	يغص الشيخ منه بالشراب
فأنت المرء تشكر نعمتاه	علينا ما بدا وضح السراب

وهكذا نرى أن شاعرات الخليج لم يمدحن مدحاً مباشراً بباعث الكسب أو التزلف، وإنما كان بدافع الوفاء أو النجدة أو الحماسة، وتحت ظروف صعبة أو حرجة للغاية، شأنهن في ذلك شأن العرب الأحرار ذوي العزة والأنفة. يقول ابن رشيق: وكانت العرب لاتنكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاما لها[٢].

---

(١) الأنوار ٨١.
(٢) العمدة: ١/ ٨٠.

الفصل الثاني
الدراسة الفنية
لشعر المرأة الخليجية

(١)
الملامح اللغوية والأسلوبية

أ- اللغة من ناحية السهولة والصعوبة.

ب- أسلوب التكرار.

جـ- أسلوب الالتفات.

د- أسلوب الاستفهام.

هـ- أسلوب القسم والدعاء.

و- شيوع المقطوعات.

أ- اللغة من ناحية السهولة والصعوبة.

الشعر هو النبع الرئيسي لصياغة اللغة وتجديدها، ويعتبر تاريخ الشعر في صورة من صوره تاريخاً متعاقباً لأدوار ولادة ألفاظ الشعر ونضجها وغنائها، وهي دائماً تولد في ثورة ثم تمر بفترات تطورها واتساعها قبل أن تصير إلى الجمود والقوالب الآلية(١).

والشاعر- كما تقول (اليزابث درو- هو أبدا القلب المفتوح الذي لا يتبجح بشيء، ولكن ذلك قد لا يكون كذلك بل إنه قد يستعمل كل حيل اللغة من البساطة الكاملة إلى البلاغة المعقدة، فيذكي حرارة العاطفة آنا من خلال الإيجاز وآنا من خلال الإطناب، وحينا من خلال الاختصار، وحينا آخر من خلال الإبتكار. (٢)

والألفاظ في اللغة لبنات تبنى بها القصيدة، واللفظة الواحدة بدلالتها كائن حي يعيش ويتطور وينقل ويصور كل ما في الحياة من مناظر، ويستخدم الشعر هذه الألفاظ في مكان ما من جسم القصيدة يجدد قيمتها ويجدد حياتها. (٣)

وإذا كان للمفردات في أسلوب الشعر دورها الهام في السياق العام فإن شواعر البحرين قد وفقت - إلى حد كبير- في اختيار الألفاظ واستعمالها في مواضعها الصحيحة ومجالها المناسب، فلانت في مواطن اللين، وخشنت في مكان الخشونة.

إلا أن الطابع العام المميز لها كان أميل إلى اليسر والبساطة والوضوح

---

(١) اسماعيل العالم: شعراء البحرين في العصر الجاهلي ٢٢٨.

(٢) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ٨٧.

(٣) عبد الحميد المعيني: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي ٢٠٥.

لسببين: أولهما طبيعة المرأة المتصفة - عادة - بالرقة والنعومة وثانيهما دوران أكثر شعرها حول الرثاء والحنين، وهذان الغرضان يلائمهما الأسلوب اللين السهل - غالبا -، وبخاصة أن جل الرثاء الذي ورد في شعرهن من اللون الهادئ الحزين.

وقضية الوضوح والغموض في الشعر الجاهلي محل خلاف وجدل بين الباحثين، ففي الوقت الذي نرى فيه أحدهم يقول: والوضوح في الشعر سذاجة غير محببة، وما الشعر الجاهلي بواضح وما هو بساذج[١] نجد آخرين كالدكتور شوقي ضيف يرى أن أول خصائص هذا الشعر الوضوح، فمعانيه بسيطة واضحة ليس فيها تكلف ولا بعد ولا إغراق في الخيال[٢]، ويشاركه في هذا الحكم د يحيى الجبوري الذي يقول عن صوره الواقعية: وهو تصوير واضح جلي لا خفاء فيه، بسيط لا غلو فيه، بعيد عن المبالغة والتعقيد[٣] وبعضهم يرجح خطأ المقاييس التي ارتضاها الباحثون من قبل، تلك المقاييس التي تعد المكان الجغرافي والحالة الاجتماعية والظروف الاقتصادية والتحضر والبداوة أساسا في الحكم العام على سهولة ووعورة لغة ما، لأن هذه المقاييس كلها لا يمكن أن تشكل لغة قوم، وإن كانت تؤدي دورا غير قليل فيها وهو يرى أن الأغراض الشعرية وحدها هي القوالب التي حتمت على الشعراء السهولة أو الصعوبة، فعندما يتحدث الشاعر عن المرأة جسدا وروحا، أو يفتخر بنفسه وبقومه، أو يهجو الأعداء أو يتحدث عن معركة حامية الوطيس، إذا تحدث عن هذه الأغراض مال إلى السهولة للتعبير عنها، وعلى العكس من ذلك إذا أراد أن يصف ناقته أو فرسه أوالحيوانات المفترسة

---

(١) د. نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٠٥.

(٢) العصر الجاهلي ٢١٩. (٣) الشعر الجاهلي ١٩٩.

أو دروب الصحراء أتت الألفاظ رغما عنه وعرة لا مكان لليسر فيها[١]

وحين تطبق هذا المقيـاس الذي يربط الوضوح بالغرض على شعرالمرأة الخليجية نجده من الشعر الاجتماعي البعيد عن وصف الأوابد، ولهذا جاء في عمومه قريب التناول سهل الألفاظ يسير الكلمات ظاهر المعاني حتى ليكاد أن يصل في بساطته إلى اللغة الدارجة كقول أم السليك:

طـاف يبـــغي نجـــوه   مـن هـلاك فـــهلـك
أي شـيء حـــسن   لـلفـــتى لم يـك لـك

وتقول امرأة في يوم ذي قار من بني عجل البكرية[٢]

إن يظفروا يجردوا فينا الغُـزل

إيها - فداء لكـم بني عجــل

وفي موضوع الحنين تقول تماضر بنت مسعود

لعمري لأصـوات المكاكي بالضحى   وصوت صبا في مجمع الرمث والرمل
أحب إلينا من صيـاح دجاجـة   وديك وصوت الريح في سعف النخل

وطبيعي أن يكون أسلوب مـوضوع الرثاء الشاكي، والرجز التشجيعي وكذلك الحنين من هذه الألفاظ السلسه السهـلة والبسيطة المألوفة، لأنه يجمع بين الرقـة النسوية والرقـة في الموضوع، على أن ذلك لا يعني النفي الـقاطع لوجود الغريب في شعرالخليجيـات الجاهليات، فإننا قد نقع على شيء منه، ولكنه قليل جـدا، من ذلك لفظة (براكاء) الوارده في قـول دختنوس، ترثي

(١) د. عبد الرحمن الوصيفي: شعر بني عامر ٢٢٥.
(٢) أشعار النساء: ١٣٠.

قومها الذين قتلوا في يوم شعب جبله، وتعتذر لهم عن الهزيمة التي لحقت بهم وأن ذلك لم يكن بسبب الجبن والضعف، وإنما لاحتشاد بني عامر عليهم من ناحية، وسوء الحظ والشؤم الذي حل بهم ولازمهم من ناحية أخرى[1]

لعمري لقد لاقت من الشق دارم — عناء وقد رامت حميدا ضرابها
فما جبنوا بالشعب إذ صبرت لهم — ربيعة يدعى كعبها وكلابها
عصوا بسيوف الهند واعتقلت لهم — براكاء موت لا يطير غرابها

وفي الرثاء الشاكي المتميز بالسهولة واللين والوضوح نجد فيه بعض الغريب عند كلامهن عن الوصف السريع للخيل، وكذلك في اللون الثاني، وهو الرثاء الثائر الجانح للفخر ، تقول المرادية في رثاء قومها.

هم صبحونا قبيل الصباح — على كل سرحوبة سلهبة[2]

وتقول الخرنق في رثاء زوجها بشر

غداة أتاهم بالخيل شعنا — يدق نسورها حد القضاض

ونادرا ما نصادف شيئاً من الغموض في صورهن الشعرية. كما نرى في قول درنا البكرية

يا قوم كيف يلام من — أودي على العراد نابه
وأخو عشيرته التي — عيت بحيلتهم خطابه

وبعض الباحثين الذي تحدثوا عن قضية الوضوح في الشعر الجاهلي يرى أن مسألة الصعوبة والسهولة في الألفاظ إنما طرحت فيما تلا من

---

(١) أيام العرب في الجاهلية ٣٦٢. بركاء: ساحه.

(٢) السروح من الإبل والخيل: السريعة المشي، والسهب من الخيل: الشديد الجري البطيء العرق. (المعجم الوسيط).

العصور، فالشاعر الجاهلي لم يكن يشعر بصعوبة لفظ أو سهولة آخر[1] فألفاظ كالتي نراها في قول الخرنق تؤبن زوجها بشرا

يا رب غيث قد قرى عازب   أجب أحوى في جمادى مطير
ساربه أجرد ذو ميعة   عبلا شواه غير كاب عثور

قد تبدو صعبة وغير مألوفة بالنسبة لنا، ولكنها عند أهل الشاعرة الجاهلية أو الإسلامية ليست كذلك. وكما نرى في قول أم النحيف العبدية[2]

ما زال ذو البغي شديدا هيصه
يطلب من يقهره ويهصه
ظلما وبغيا والبلاء ينشصه
حتى أتاه قرنه فيقبصه
ففاد عنه خاله وعرصه

فإن هذه الألفاظ تبدو بالنسبة لنا غريبة صعبة، أما عند أهل الشاعرة، فليست كذلك.

وورد في شعرهن من الألفاظ والصور ما يشير إلى أنوثتهن، ويعكس طبيعتهن النسوية، كاللهفة والويل، وأدوات الطبخ كالمرجل والقدر والنار.

تقول كنزة السعدية

لهفي على القوم الذين تجمعوا   بذي السيد لم يلقوا عليا ولا عمرا

---

(١) د. أحمد الجاسم: شعر بني أسد في الجاهلية ٢٦٠.

(٢) أشعار النساء ٩١ - الهيص: العنف بالشيء. يهصه: يدقه ويكره. ينشصه: يزعجه. يقصه: الوقص كسر العنق. ففادعنه: مات وزال عنه. خاله: خيلاؤه. العرص: النشاط.

وتقول دختنوس الدارميه

ألا يا لها الويلات ويلة من بكى　　　لضرب بني عبس لقيطا وقد قضى

وتقول الخرنق

أرى عبد عمرو قد أشاط ابن عمه　　　وأنضجه في غلي قدر وما يدري

وتقول شاعرة عبدية

فيا وقعة الدنيـا فهـلا بغيره　　　فجعت البواكي ترحتك المتـارح

فإن هذه الألفاظ والصيغ التفجعية أقرب إلى طبيعة المرأة التي لا تجد بأسا في إعلان بكائها، ومـا يشير إليه من ضعف أمام فقد الأحباب، يقول د أحمد الحوفي وفي شعرهن صور وتعبيرات نسوية كالتشبيه بمرجل الطباخه حين يفور، وتشبيه الرداء بخمار يليقان بالأنثى، وكقولهـا لهفي وويلي، وشعرهن ألين من شعر الرجال.[١]

واستخدمت شواعر الخليج ألفاظا مـوحية تدل بلفظها وبمعناها وبجرسها على المعنى المراد، من ذلك قول مليكه الشيبانيه.

أين الذين إذا أتاهم سـائل　　　بذلـوا له أموالهـم بيسار

فإن لفظة (بذلوا) أنسب من قدموا أو أعطوا فهي توحي بالعطاء والسخاء بطيب نفس، فـاختيـارها لهذه الكلمة كـان موفقـا، يدل على عمق المشـاعر وصدقـها[٢] ومن الألفاظ المـلازمة للرثاء وهو الموضـوع الرئيسي لشعر المرأة البحرينية لفظة (كنت) وقد فرضتهـا طبيعة موضوع الرثاء، فالحديث في المراثي

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٦٨.

(٢) أمل الهويريني: رثاء الأقارب في الشعر الأموي ٢٠٧.

عن أمر كان وانتهى. وقد قال أحد النقاد القدامى: الشعر كله ثلاث لفظات، فإذا مدحت قلت (أنت)، وإذا هجوت قلت (لست)، وإذا رثيت قلت (كنت)[1] تقول مليكه الشيبانية، في رثاء أخيها مكررة لفظة كنت

كـنـت المـؤمـل والمـر ... جى في الأمـور المعـضـلات
كـنـت المؤامـر والمؤا ... زر والمطالـب لـلـتـرات

ومن حسن اختيار الشاعره لـلفظ ذكر اسم المرثي مجردا حين يكون والدها ففي ذلك تعظيم لهذا الأب، وأن الحزن عليه ليس لأنه والدها فحسب، بل هوشخص عظيم فقده الجميع. تقول ابنة حكيم العبدية

أيرجو ربيع أن يؤوب وقد ثوى ... حكـيم وأمسى شلوه بمطبق

وفي مجال المفاخرة والمنافرة نجد الشاعرة الخليجية تلبس جلد النمر فتختار من الألفاظ أجزلها وأقواها. تقول العوراء التميمية في ردها على يزيد بن الصعق العامري[2]

ألم تعلم قعيدك يا يزيد ... بأنا نقمع الشيخ الفخورا
ونفقأ ناظريه ولا نبالي ... ونجعل فوق هامته الذرورا
فأبلغ إن عرضت بني كلاب ... بأنا نحن أقصعنا بجيرا
وضرجنا عبيدة بالعوالي ... فأصبح موثقا فينا أسيرا

فالألفاظ (نقمع - نفقأ - أقصعنا - ضرّجنا) كلها ألفاظ تدل بجرسها وبمعناها على القوة والشدة. فقمع فيها معنى الضرب بأعلى الرأس، وفيها

---

(١) العمدة لابن رشيق ٢/١٤٧.
(٢) العقد الفريد ٥/١٧٩.

معنى القهر والإذلال، ومثلها لفظة فقأ التي تعني الشق، وفقأ العين : شقها فخرج ما فيها، ولفظة قصع تعني القمع والتصغير والتحقير، وقصعت الرحى الحب: كسرته، والقملة ونحوها قتلها بظفره، أما لفظة ضرّج فهي صيغة مبالغة، يقال ضرجه ضرجا: شقه، والنار : فتح لها عينا.

أما الأسلوب السلس العذب الجانح إلي اللين والرقة فقد وجدناه في عامة شعر المرأة الخليجية.

وترثي ليلي بنت طريف الشيباني أخاها، فتخلع حزنها على ما حولها من مظاهر الطبيعة، وتؤنسنها فتبدي تعجبها من شجر الخابور الذي ازدان بورقه الأخضر وكأنه لم يشارك الشاعرة في الحزن الذي ملأها، ولم يعبأ بمشاعرها الشاكية، ثم تأخذ في تأبين أخيها فتصفه بالخوف من الله، وخوف أعدائه منه، مشيده بفروسيته وحياته القائمة على الغزو والغارات، ورفقته الدائمة للفرس السباق الطويل الحسن الخلق الذي يحس بصاحبه ويتعاطف معه في الكر والفر والطعن والضرب، وتنهي الشاعرة أبياتها بتعزية إخوتها في فقيدهم، فتطلب منهم الصبر مذكرة إياهم بوفاة كل مخلوق وأن الموت لا يستثني أحدا من الناس بما في ذلك الشرفاء والأحرار.

وقد عد العسكري هذا الشعر مثلا للكلام المستوي النظم الملتئم الرصف تقول[١]

أيا شجر الخابور مالك مورقا ... كأنك لم تحزن على ابن طريف
فتى لا يحب الزاد إلا من التقى ... ولا المال الا من قنا وسيوف
ولا الخيل إلا كل جرداء شطبة ... وأجرد شطب في العنان خنوف
كأنك لم تشهد طعانا ولم تقم ... مقاما على الأعداء غير خفيف
فلا تجزعا يا ابني طريف فإنني ... أرى الموت حلالا بكل شريف

---

(١) الصناعتين ١٧١.

ب- أسلوب التكرار:

التكرير أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان والتكرار مرتبط بقانون التردد من قوانين تداعي المعاني، ويرجع أثره إلى أنه يزيد الشيء المكرر تميزا من غيره ويعد التكرار في الشعر العربي انعكاسا لحالة شعورية في نفس الشاعر هذه الحالة تلح على الشاعر الحاحا، فلا يجد مناصا من التعبير عنها بالتكرار، ومن ثم يتضح لنا أن مستوى الابداع في التكرار لا يكمن في توالي الألفاظ والعبارات المتشابهة، وإنما يكمن في الإيحاء الدلالي لتوالي هذه الألفاظ وتلك العبارات ، وهو بهذا يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من امكانات تعبيرية، إضافة إلى الدور الذي يؤديه التكرار في البناء الفني للأبيات.(١)

التكرير بالمعنى الخاص

هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى، والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار أو التوبيخ أو الاستبعاد أو أي غرض من الأغراض، وقد يجيء التكرار بالأسماء والمضمرات أو المبهمات(٢)

ومن نماذجه وألوانه تكرار العلم كقول تنهان بنت قرط العبدية

يا سعد يا خير أخ   نازعت در الحلمه
يا سعدكم أوقدت للأ   ضياف نارا زهمه

---

(١) شعر بني عامر ٢٣٧.

(٢) التكرير بين المنير والتأثير ٢٤٥.

فقد كررت الشاعرة اسم أخيها (سعد) مرتين على سبيل التعظيم، للتنويه بذكره والاشادة بفضله. وهذان البيتان من مقطوعة ذات ستة أبيات اتكأت الشاعرة فيها على أسلوب التكرار اتكاء كبيرا شمل كل أبيات المقطوعة عدا الأخير منها، فقد كررت اسم أخيها مرتين، وكررته بالصفة مرتين (ذائد الخيل - قائد الخيل) وكررته بكاف الخطاب مرتين (سيفك - قبرك) ولما كان الرثاء موضوع الأبيات، فقد كررت الشاعرة حرف النداء (يا) أربع مرات (وهذا النمط من التكرار يأتي استجابة لتيار الشعور الذي يسري في التجربة بالدرجة الأولى، ويتبع ذلك بالضرورة التخفيف من أثر الاحساس بالرتابة الذي ربما يتسرب إلى المتلقي بسبب تكرار صيغة واحدة بصورة مطرده[1]) والشاعرة بتكرار أخيها بالاسم الصريح وبالصفة والضمير تستعذب ذلك التكرار لما تعانيه من فرط الاشتياق والوجد.

وتكرر ابنة أبي الجدعاء الطهوي اسم قبيلة بني شيبان على جهة التعظيم والإشادة بالذكر، فتقول مخاطبة قومها الذين هزموا على يدها

وجدتم بني شيبان مرا لقاؤهم ... وكانت بنو شيبان ذلك تفعل

وتستعمل أخت الحطم الضبعية أسلوب التكرار التعجبي في سياق إعجابها ببطولة بشر وقومه من بني تغلب، وبطولة أخيها المأسور على يد هؤلاء الأبطال تقول

فلله بشر غداة اللقاء ... على أي فارس قوم هجم

ولله تغلب من معشر ... إذا أبدت الخود عنها الخدم

وتجمع دختنوس بين التكرار المعنوي واللفظي في إثبات الفوقية لأبيها

(١) د. شفيع السيد: البحث البلاغي عند العرب ١٩٢ - دار الفكر العربي - القاهرة - ١٩٨٨م.

على جميع بني خندف من مضر العدنانية، وهم بنو الياس بن مضر، وخندف اسم امرأته عرف بنوه بها، وقد أرادت الشاعرة من هذا التكرار بنوعيه تأكيد تفوق أبيها على جميع من يشملهم هذا النسب العظيم الاتساع تقول:

بكر النعي بخير خندف كهلها وشبابها

وبخيرها نسبا إذا عدت إلى أنسابها

وتكرر امرأة أبانية من دارم بن حنظله اسم جملها مرتين خلال خطابها له صريحا (بكر) وضميرا (إياك) كما تكرر اسم القبيلة التي فرض عليهما الاغتراب فيها.

وقد منح أسلوب التكرار الشاعرة القدرة على التنفيس عن كربة الغربة، ووحد بينها وبين جملها في المعاناة والتعبير عنها تقول:

ألا أيها البكر الأباني إنني وإياك في كلب لمغتربان

وإن زمانا أيها البكر ضمني وإياك في كلب لشرزمان

وتكرر أم سعد العبدية تحذيرها لابنها سعد من الظلم منبهة إياه إلى عواقبه الوخيمة التي تلحق الظالم وتسحقه، كما تعبر الشاعرة عن حرصها على عرض ابنها عن طريق التكرار اللفظي مشيرة إلى ما يترتب على التفريط فيه من قدح وذم. تقول

حذار بني الغي لا تقربنه حذار فإن البغي وخم مراتعه

وعرضك لا تبخل بعرضك إنني وجدت مضيع العرض تلحي طبائعه

وفي مرثية السلكة أم السليك السعدي لابنها تكرر الشاعرة كاف الخطاب في أكثر أبيات المقطوعة، مما يدل على قربه منها وحضوره الدائم في

قلبها، كما كررت حرف التمني (ليت) للدلالة على شدة حزنها وحرقة قلبها لفراقه. تقول:

ليت شـعـري ضلة أي شيء قـتـلك
لـيت قـلبي سـاعـة صـبـره عنك ملك
ليت نفـسي قـدمت لـلـمـنايا بـدلك

وتعبر شاعره دارمـية عن سـخطها وذمهـا لتخلتي ثروان عـبر التكرير فتقول:

أيانخلتي ثروان شئت مـفـارقي حـفيفكمـا يا ليتني لا أراكمـا
أيا نخـلتي ثروان لا مـر راكب كـريم من الأعراب إلا رمـاكمـا

وتؤكد مليكة الشيبانية ملازمتها المستمرة للحزن على المرثي والبكاء عليه من خلال تكرارها للجملتين الفعليتين المؤكـدتين باللام ونون التوكيد الثقيلة، وقد عبر التوكيد والتكرار عن عاطفة الشاعرة المتأججة نحو مرثيها. تقول :

فـلأبكيـتك كلمـا وخـدت عـيس بـأرحلهـا عـلى رسم
ولأبكينك عند مـجتمع الامـلا ء عـند تـطاول الخـصـم

وتستعمل ولادة المهزمية تكرار البيان في مجال الفخر بقومها وما أنجبوه من رجال نبهاء وأصحـاب فضل نابع من نجابة الأصل من طرفيه الأب والأم تقول:

قد أنجبوا في السؤددين وأنجبوا بنجـابة الأعمـام والأخـوال

وتكرر أسماء بنت مسعود العبدية الضمير القائم مـقام الاسم الظاهر دون أن تصرح بالمضمر لـقبحه، في هجائها للزبرقان بـن بدر وقومه لغدرهم

بجارهم تقول:

تقلد خزيها عوف بن كعب   فليس لجلفها منا اعتذار

الترديد

سماه أسامه بن منقذ التصدير، وعرفه بقوله: هو رد أعجاز البيوت على صدورها، أو ترد كلمة من النصف الأول في النصف الثاني [١] ومن أمثلته في شعر الخليجيات قول مليكة الشيبانية حيث ترد ما جاء في آخر بيتها إلى أوله.

ظعن الأبرار فانقلبوا   خيرهم من معشر ظعنوا

ومن ذلك أيضا:

من لضيف ينتاب في ظلمة الليل إذا مل منزل الضيفان

وهناك تعريف آخر للترديد: وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يرددها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت أو قسيم منه [٢] ومن أمثلته قول الخرنق في رثائها لزوجها عمرو بن بشر.

غاب وقد غنم أصحابه   يلوي على أصحابه بالبشير

حيث رددت لفظة الأصحاب مرتين للدلالة على تعلق المرثي بجماعته واهتمامه بهم وحرصه على مصالحهم. فالترديد هنا إظهار في مقام الإضمار لسبق الذكر، وقد عدلت الشاعرة إليه لتأكيد استقلال الجملة الثانية. فأصحابه الأولى متعلقة بغنم، وأصحابه الثانية متعلقة بيلوي بمعنى يعطف فالمرثي منبع

---

(١) البديع في نقد الشعر ٥١.

(٢) معجم البلاغة العربية ١/ ٣٠٤.

غنم وعطف وبشر لأصحابه.

وتردد دختنوس (ثأره) مـرتين فتـعلق الأولى ببني عبس، وتعلق الثـانية بشريح العامري وتقول:

فما ثأره فيكم ولكن ثـــأره　　　　شريح أأردته الأسنة أم هوى

وينطوي أسلوب التـرديد هنا على التحقـير والاستـخفـاف ببني عبس وتردد أخت عـمرو المرادية الفـعل الماضي المتـصل بتاء التـأنيث (لقيت) مـرة متعلقاً بمراد ، ومرة ثانية متعلقا بعاد تقول:

لقد لقيت مراد من عـــدي　　　　كمـــا لقيت قبائل آل عـاد

وهذه شاعرة بكرية تردد لفظة (مغل) فتذكره مرة منكرا، ثم معرفا بأل، إظهارا للاسم في مقام الإضمار، ليكون أبلغ في المدح تقول:

فلو كان لي عبد مغل مدحتـه　　　　فأنت على كسب المغل تزيد

وتردد امرأة عـجلية لفظة (اتبع) مرتين، مـرة متعلقة بتـبعية الشـاعرة، ومرة أخرى متعلقة بمن يتبعها، تقول:

ولا ضير إني سوف أتبع من مضى　　　　ويتبعني من بعد من كان تاليا

ومن الترديد الذي يفيد تأكيد الوصف ولزومه لقائله قول جليلة الشيبانية

خصني قتـل كليـــب بلظـــى　　　　مـن ورائي ولظى مـستقبلي

وترثي أم بسطام الشـيبـاني ابنها فـتعكس عن طريق ترديد المرثـي شدة تعلقهـا به، فقد ذكرته في كل بيت من أبيـات القصيدة ذات العـشرة أبيات، لكنها في كل مرة لم تذكره باسمه الصريح، وإنما ذكرته بالكنية تارة (ابن ذي الجدين) وبضمير الغيبة تارة ثانيـة المستتر حينا (غدا) أي هو والظاهر حينا آخر

(مثله - جناحه - اليه) كما ذكرته عن طريق كاف الخطاب (سيبكيك - يبكيك - تبكيك) وأخيرا ذكرته بواسطة ضمير الغياب المستتر (مفرج) أي هو. فقد رددت ذكره في أبياتها أكثر من عشر مرات، دون أن تذكره باسمه الصريح مرة واحدة، ربما لأن ذلك يثير في نفسها من المشاعر المؤلمة الكثير أو تعظيما لشأنه، ومما قالته في رثاء ابنها سيد شيبان.

إذا ما غدا فيهم غدوا وكأنهم نجوم سماء بينهن هلالها

سيبكيك عان لم يجد من يفكه ويبكيك فرسان الوغى ورجالها

وتبكيك أسرى طالما قد فككتهم وأرملة ضاعت وضاع عيالها

فقد رددت الشاعرة (غدا) معلقا بالمرثي، ثم رددته مجموعا (غدوا) متعلقا برجال المرثي، كما علقت (يبكيك) الدال على الاستقبال على الأسير، ثم علقت (يبكيك) على الفرسان والرجال.

كما رددت (ضاعت وضاع) فعلقت الأولى بالأرمله، وعلقت الآخر بالعيال، وقد شكل الترديد حجر الزاوية في هذه القصيدة.

وتردد زينب اليشكرية لفظة خيل فتذكرها مرة متعلقة بالحمحمه، ومرة متعلقة بالتقدم، تريد بذلك الوصف بالتهويل والكثرة:

تحمحم خيل بعد خيل تقدمت مصارعكم فيها من الذل حلت

أما مليكة الشيبانية فتردد لفظة (القرابة) مرة متعلقة بالواصل، ومرة متعلقة بالقاطع . تقول:

يصل القرابة والجوارا ذا قطع القرابة صاحب الظلم

وأخيرا يذكرابن رشيق من مواضع الحسن في التكرير: التشوق والاستعذاب، والتنويه بالمكرر في المدح تفخيما له، والتقرير والتوبيخ وتعظيم

المحكي عنه، والوعيد والتهديد في عتاب موجع، والرثاء وهو أولى ما تكرر فيه الكلام لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع، كما يحسن في الاستغاثة وهي في باب المديح، ويقع في الهجاء على سبيل الشهرة وشدة التوضيع بالمهجو، كما يقع على سبيل الأزداء والتهكم والتنقيص [١] ويضيف ابن معصوم : التوكيد وزيادة التنبيه على ما ينفي التهمة والإيقاظ من سنة الغفلة [٢] .

جـ- الالتفات :

هو أول محاسن الكلام عند ابن المعتز، وعرفه بأنه انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الأخبار، وعن الأخبار إلى المخاطبة وما أشبه ذلك. ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر. وقد أحسن الزمخشري الكلام عن سر بلاغة الالتفات، فقرر أن الرجوع عن الغيبة إلى الخطاب إنما يستعمل للتفنن في الكلام والانتقال من أسلوب إلى أسلوب تطربه لنشاط السامع وإيقاظا للإصغاء إليه. يقول د بدوي طبانه: وإطالة الانصات إلى أسلوب واحد يصحبها الملل والانصراف عن المتكلم والمغايرة في الأسلوب تجديد لنشاط السامع، وكذلك المغايرة في المعاني. وهناك دواع أخرى غير هذا الأمر، فقد يكون من أسبابه تعظيم شأن المخاطب بالتوجيه إليه أو الانصراف عنه، أو تكذيب القول بعد روايته وتنبيه السامع إلى ما به من الخطأ [٣] .

وقد استخدم الالتفات طائفة من شواعر البحرين، منهن دختنوس الدارمية، حيث تقول:

---

(١) العمدة ٢/ ٧٤ ، ٧٦.　　(٢) التكرير ١١٥.

(٣) معجم البلاغة العربية ٢/ ٧٩٢ - ٧٩٧.

فر ابن قهوس الشجاع بكفه رمح متـــل

إنك من تيم فدع غطفان إن ساروا وحلوا

وموضوع هذه الأبيات الهجاء، كما هو ظـاهر، وعاطفة الشاعرة تتميز من الغيـظ، لهروب حامل اللـواء في يوم شعب جبـلة، وقتل أبيهـا وهزيمة تميم. وقد استخدمت الشاعرة أسلوب الالتفات، فغيبت المهجو تحقيرا له، ثم حولت أسلوبها إلى الخطاب ايحـاء بقوة الشاعرة التي تجعلها فـي مواجهة مع من تتحدث معه، وقد حمل هذا الالتفات التقريع والسخرية.

واستـعملت الشاعـرة العبدية (أسـماء بنت مسـعود) في هجائهـا لقوم الزبرقان بن بدرعندما غـدروا بجارهم أسلوب الالتفات من الغـيبة للخطاب، حيث غيبتـه وقومه في البيت الأول على سبيل الزراية والتعييـروالتحقير. ثم واجهـتهم في البـيت الثانـي صابة جام غـضبـها عليـهم لما فعلوه بـجارهم وانتهاكهم حرمة الجوار المقدسة عند العرب. تقول

تقلد خـزيهـا عـوف بن كـعب فليس لجلفهـا منا اعـتـذار

فـإنـكم ومـا تخـفـون منهـا كـذات البـوليس لهـا حـوار

واستخدمت أم بسطام بن قيس في رثائها لابنها أسلوب الالتفات من الغيبة إلى الخطاب، فقد استـعملت ضمير الغيبـة في البيت الأول حين أرادت تعظيمه والتنويه بمكانته العـالية ومقامـه الرفيع في القبيلة، ثم تحـولت إلى كاف الخطاب للاشعار بالقرب والحضور في الوجدان، و كأنه ماثل أمامها بروحه. تقول:

ليبك ابن ذي الجدين بكر بن وائل فـقد بان منهـا زينها وجـمالهـا

سيبكيك عـان لم يجد من يفكه ويبكيك فرسـان الوغى ورجالها

ولجـأت الخرنق أخـت طرفه في هجـائهـا لعـبد عـمـرو إلى أسلوب

الالتفـات، عندما وشى بـأخيهـا لدى الملك عمـرو بن هند، وأدى ذلك إلى مقـتله، فغيـبته في البـيت الأول، وكأنه لا يساوي شـيئا يذكـر، ثم وجهت خطابها له مباشرة، لتـجبهه بسخريتها المريرة حين عجـز عن مواجهة أعدائه، ولم يستطع فعل شيء أمامهم.

تقول:

أرى عبد عمرو قد أشاط ابن عمه — وأنضجه في غـلي قدر وما يدري
فهلا ابن حسحاس قتلت ومعبداً — همـا تركاك لا تريش ولا تبـري

واستخدمت أم السليك أسلوب الالتفات في رثائها لابنها، فكانت على جانب من الواقعية، حين تحدثت عنه بضمير الغيبة بعد أن غاب عن الوجود، ولكنها عـادت إلى كاف الخطاب، وكأنهـا تتعزى عن فـقده بتخيل حـضوره ومخاطبته، فهو حي في ذاكرتها، موجود في قلبها. تقول :

طـاف يبـتغي نجـوة — من هـلاك فـهـلـك
ليـت شـعـري ضلـة — أي شـي قـتـلـك ؟

وفي مجال المديح تستعمل امرأة من مجاشع أسلوب الالتفات فتتحدث عن الممدوح بضمـير الغيبة على جهة التعظـيم لإطلاقه النساء بدون فداء، ثم توجهت الشاعرة بخطابها له لتقدم بنفسها آيات الشكر والثناء تقول:

جزى الرحمن علقـمة بن سيف — على النعـماء خير جـزا مثاب
جـزت نوصـيا منا فـراحت — نســاء الحي طـاهرة الثـيـاب

وتهجو صفية البكرية منصور قائد الفرس، فتجعله في حكم المعدوم في البيت الأول باستعمـالها ضمير الغيبـة، احتقـارا لشخصـه، وازدراء بقوله وتهديده الذي خـيرهم فـيه بين تسليم جـارتهم هند بنت النعمـان أو إرسال

جيش لمحاربتهم، ثم تنتقل الشاعرة إلى كاف الخطاب لتظهر قوتها أمام أعدائها، وتبين أن تهديدهم لها لا عبرة به. تقول:

بالله لا نال منصور لجارتنا وكل جيش يجبينا يرجعن فرقا

فمت بغيظك يا منصور واحي على بغضاك قومي وشمر كل يوم لقا

وتستعين الخرنق في رثائها لزوجها بالالتفات متنقلة بين ضميري الغيبة والخطاب، لابراز عظمة المرثي، وماله من مكانة عالية، تقول:

ألا هلك الملوك وعبد عمرو وخليت العراق لمن بغاها

فكم من والد لك يا ابن بشر تأزر بالمكارم وارتداها

واستعملت مليكة الشيبانية الالتفات في رثائها لعمها، فتحدثت بضمير الغيبة عن مكانته وأهميته والفراغ الذي تركه، ولم يملأه سواه. ثم حولت الغيبة إلى الخطاب فأخذت تناجيه وتبثه شكواها وعجزها عن دفع المنية عنه.

جزعا على من كان يجمع شملنا ونعده لنوائب وعثار

لو كنت أملك دفع ذلك لم تكن يا عم بين نضائد وغبار

كما تستعين مليكة بأسلوب الالتفات في عرض مناقب عمها وإبراز مكانته بين قومه، فتذكره بضمير الغيبة عندما تشير إلى مكانته الدينية والأخلاقية، ثم توجه خطابها إليه بحرف النداء حين تشير إلى منزلته الاجتماعية والسياسية. وكانت الشاعرة واقعية عندما استخدمت الياء وهي لنداء البعيد

أصبرت عن عمي الذي قد كان للمعروف آمر

يا عم كنت لسان قو مك حين تجتمع المعاشر

وفي رثاء مليكه للضحاك بن قيس تجمع الشاعرة من خلال أسلوب الالتفات بين الفخر والشكوى فتثني على صلته للقرابة في الوقت الذي يضيعها سواه من الظالمين، ثم تؤكد بكاءها عليه مدى الحياة

يصل القرابة والجوار إذا قطع القرابة صاحب الظلم
فلأبكينك كلما وخدت عيس بأرحلها على رسم

وفي سياق تأكيد الشاعرة مليكه على دوام حزنها على فقيدها تستعمل أسلوب الالتفات من خلال ضمير الغيبة وكاف الخطاب تقول:

أبكي المغيب في الثرى بين النضائد والصفائح
فلأبكينك ما عدت شمس وما جرت البوارح

وهكذا نجد الشاعرة الخليجية توظف أسلوب الالتفات في شتى موضوعاتها الشعرية، ولا سيما الرثاء، مديرة التفاتاتها حول ضميري الغيبة وكاف الخطاب.

د- أسلوب الاستفهام:

الاستفهام في الأصل يراد به طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل لدى السائل أو المستفهم.

وأدوات الاستفهام تتعلق بصحة الأسلوب، وليس بمزاياه الجمالية لذا اهتم بها النحاة فعرضوا لضبطها، والتعرف على كل أداة من حيث طبيعتها، وما يسأل بها عنه، غير أن اهتمام البلاغيين بأدوات الاستفهام نحا منحى آخر، فهم يبحثون عن خروج تلك الأدوات إلى معان ودلالات فنية أخرى، والتقاط تلك المعاني والدلالات من الأساليب الفنية للإستفهام[1]

(١) شعر بني عامر ٢٥٦.

وقد استعملت شواعر البحرين أسلوب الاستفهام من جانبه البلاغي الذي جاءت أدواته تحمل معانيه المجازية.

وأكثر الأدوات ورودا في شعرهن (الهمزة) التي أخذت النصيب الأكبر، ثم (من وما ثم أين ثم أي) التي لم ترد في شعرهن إلا مرة واحدة.

فهذه ابنة حكيم العبدية تستخدم همزة الاستفهام فتقول:

أيرجو ربيع أن يؤوب وقد ثوى　　حكيم وأمسى شلوه بمطبق

فالشاعرة هنا لا تطلب الاجابة عن سؤالها، وإنما تستنكر أن يرجع ربيع قاتل أبيها سالما إلى بلاده، فبداخل هذ الاستفهام حث على الأخذ بالثار، وقد أكدت هذا المطلب بكل صراحة في البيت الثاني فقالت:

فإن كنتم قوما كراما فعجلوا　　له جرأة من بأسكم ذات مصدق

وتستعين أسماء بنت مسعود بهمزة الاستفهام فتقول

أجيران ابن مية خبروني　　أعين لابن مية أو ضمار

فالشاعره العبدية تستنكر هنا من جيران ابن مية وهم عوف بن كعب السعديين غدرهم بالجار واستخفافهم بحقه، وكأنهم لا يرونه إنسانا سويا صاحب كرامة يستحق معها الحفاظ على حق جواره.

وعبر الهمزة تلجأ الخرنق إلى استفهام التقرير في حديثها عن زرقاء اليمامة حين رأت جيش الأعداء يتحرك من بعيد مثيرا ما يمر عليه من حيوان وطير. تقول

ألست ترى القطا متواترات　　ولو ترك القطا لغفا وناما

ويتكرر الاستفهام بالهمزة في مرثية أم السليك السعدي لابنها المقتول بعيدا عنها ، فتتساءل تساؤل الواله اللفهان عن حاله، وكيف رحل؟ وماذا واجه؟ وقد ساعدتها همزة الاستفهام على التعبير عن مشاعرها الحزينة

المتضاربة في وجدانها المكلوم. تقول:

ليت شعري ضلة — أي شيء قتلك؟
أمريض لم يعد — أم عدو ختلك؟

وتستعمل العوراء التميمية الاستفهام التهكمي الساخر في خطابها ليزيد الكلابي تقول:

أفخرا في الخلاء بغير فخر — وعند الحرب خوارا ضجورا

وتستعمل مليكة الشيبانية الاستفهام المفيد للاستبعاد والتحسر في رثائها لأهلها الذين قتلوا فتقول :

من لقلب شفه الحزن — ولنفس مالها سكن؟

وتستخدم صفية الشيبانية من الاستفهامية أيضا، ولكنها تتضمن معنى الاستنكار والتعجب. تقول :

من زوج الفرس يا مبتول قبلكم — من الأعارب يا مخذول أو سبقا

وتكرر ولادة المهزمية منْ الاستفهامية الدالة على التعظيم حين تعرض أسماء أعلام من قومها، وتتحدى القبائل الأخرى بهم، وبوجود أمثالهم تقول:

من بالمخاشن وابنه جون ومن — بالغر أو بالمهزمين يسامي؟

وتجمع صفية الشيبانية بين (ما) الاستفهامية المتضمنة معنى النفي وبين همزة الاستفهام الظاهرة والمقدرة تقول:

ما العذر قد لفت ثيابي حرة — مغروسة في الدر والمرجان
أنهاتفون وتشحذون سيوفكم — وتقومون ذوابل المران
وتسومون جنودكم يا معشري — وتجددون حقيبة الأبدان

فهي تنفي وجود أي عذر لرد جوار الأميره اللخمية من خلال ما الاستفهامية، وتحث قومها على التأهب للمواجهة مع الفرس، والاستعداد الكامل من خلال همزتي الاستفهام المتضمنة معنى التحضيض.

وتجمع مليكة بين عاطفة الحزن وعاطفة الإعجاب من خلال استعانتها بأسلوبي الاستفهام والتكرير اللذين مكنا الشاعرة من تعداد فضائل المرثي ونشر محاسنه على الملأ. تقول مستبعدة وجود النظير لفقيدها:

من ذا يرجي للنصي	حة حين تفتقد النصائح
أم من يرجى للقريب	ومن يكون لكل نازح
أم من يؤمل لليتي	م وكل ذي غرب ونائح
أم من يعم صديقه	خيرا ويحجر كل نابح

كما تجمع الشاعرة بين (من) الاستفهامية المتكرره و(أين) تقول:

من لجاراتك الضعاف إذا	حل بها نازل من الضيفان
من لضيف ينتاب في ظلمة	الليل إذا مل منزل الضيفان
أين من يحفظ القرابة والصهر	ويؤتي لحاجة اللفهان

فهي تريد من هذا الاستفهام المتكرر أن تبين قيمة المرثي، والفراغ الكبير الذي تركه بين الناس، ومدى حاجتهم الملحة إليه، وإنهم مضيعون بفقده، فالاستفهام هنا يفيد الإنكار، وجوابه لا أحد يحل محله.

وتجمع مليكة الشيبانية في رثائها لقومها بين ثلاثة أساليب انشائية وهي أسلوب التجريد، وأسلوب الاستفهام، وأسلوب التكرار، في التعبير عن عاطفتها المتوزعة بين الحزن والإعجاب، فهي وإن استنكرت دموعها إنما تريد الاشارة إلى كثرته واستمراره، وهي وإن تساءلت عن مكان من ترثيهم إنما

تستبعد وجود أمثالهم أو من يحل محلهم[1]

أما أخت الحطم الضبعية فتجمع بين صيغتي التعجب الدالة على الاعجاب بالغالب وإبراز عظمة بطولته. وبين الاستفهام الدال على التعظيم للمغلوب (أي) تقول :

فلله بشر غداة اللقاء على أي فارس قوم هجم!

وربما كررت الشاعرة عبر همزة الاستفهام شطرا كاملا لتحقق فكرة تلح في ذهنها، فالتكرار من أوضح الطرق للعواطف المفعمة بالقوة والصدق. تقول مليكة مؤكدة عدم صبرها على فراق عمها.

أصبرت عن عمي الذي قد كان بالمعروف آمر
أصبرت عن عمي الذي كان المؤامر والمؤازر

هـ - أسلوب القسم والدعاء:

القسم:

استعملت شاعرات البحرين القسم بمختلف صيغة الظاهرة والمضمرة، والمباشرة وغير المباشرة، لتوكيد أقوالهن وإعطائها صفة المصداقية، وقوة التأثير، ولعل أكثر ما استعملته الشاعرة الخليجية من هذه الصيغ صيغة (لعمر) التي تعرب مبتدأ خبره محذوف تقديره قسمي، وقد جاءت مرة واحدة مقترنة بكاف المخاطبة، وتكررت ثلاث مرات مقترنة بياء المتكلم.

تقول البسوس مؤكدة احترام قومها للجوار

لعمرك لو أصبحت في دار منقذ لما ضيم سعد وهو جار لأبياتي

(١) انظر الأبيات ١ ، ٢ ، ٩ ، ١٠ ، ١١، في صفحة ٨٢ من هذا الكتاب.

وتقول دختنوس

لعمري لقد لاقت من الشق دارم   عناء وقد رامت حميدا ضرابها

فتعبر من خلال القسم المقدر عن عظم ما أصاب قومها الدارميون من شدائد على يد بني عامر. فالقسم ساعد الشاعرة على إظهار مشاعرها المتألمة لما وقع على قومها من نكال.

وأرادت تماضر بنت مسعود أن تزيل أي شك في قوة شوقها إلى بيئتها ببادية البحرين فاستعملت القسم ذاته تقول:

لعمري لجو من جواء سويقة   أول الرمل قد مرت عليه سيولها
أحب إلينا من جداول قرية   تعوض من أرض الفلاة فسيلها

وفي موضع آخر استعانت بهذا القسم لتوكيد شوقها نحو بلادها

لعمري لأصوات المكاكي بالضحى   وصوت صبا في مجمع الرمث والرمل

وربما لجأت شاعرة البحرين إلى الحلف بالله لتأكيد قولها، وتقوية موقعها، تقول صفية الشيبانية

بالله لا نال منصور لجارتنا   وكل جيش يجينا يرجعن فرقا

وتدعم المحياة بنت طليق قولها باستعمال القسم (تالله) معززة توكيده عن طريق التكرار، تقول:

يا دعوة ما دعوتي عامرا   تالله لو يسمعني لاستجاب
تالله لو يسمع دعواهم   لفلهم عني بظفر وناب

وتستعمل الخرنق الفعل الماضي الدال على التحقق من لفظ القسم (أقسمت) للتعبير عن مشاعرها الحزينة المدخرة لزوجها. تقول :

ألا أقسمت آسي بعــــد بشر　　　على حــــي يموت ولا صديق

وكذا زوجة العنبري تؤكد كلامها بالقسم (حلفت)

حلفت يمينا يابن قحفان بالذي　　　تكفل بالأرزاق في السهل والجبل

وتعبـر العيوف عن يأسـها من أن تحمل الريح شـوقها إلى بلادها عـبر صيغة فعل القسم (آلت) بمعنى أقسمت. تقول

وآلت يمينا لا تهب شمالها　　　ولا نكبها إلا صبا تستطيبها

الدعـــــاء:

أما الدعـاء فهو قليل في شعـر شاعرات البـحرين، وقد استـعملنه في الرثاء والهجاء والشكر. فها هي الخرنق تستهل رثاءها لقومها بالصيغة المتداولة بين الجاهليين (لا تبعد)

لا يبعدن قومي الذين هم　　　ســم العـــــداة وآفة الجزر

وقد علل الألوسي استعمـال الرثاة لهذه اللفظة أنه لغرضين، أولهـما أنهم يريدون به استعظام مـوت الرجل الجليل، وكأنهـم لا يصدقون مـوته. وثانيـهما أنهم يريـدون الدعاء له بأن يبـقى ذكره ولا يذهب، لأن بقـاء ذكر الإنسان بعد موته بمنزلة حياته[(١)]، وقد تختم الشاعرة الخليجية رثاءها بدعاء آخر تتمنى فيه لحبيبها المرثي السـقيا الغزيرة التي تسقي رفاته، وتحول قبره إلى روضة تضوع بأفـانين الزهر وباقات الرياحين، كما نرى في قـول أخت سعد ابن قرط

---

(١) بلوغ الارب في معرفة أحوال العرب ٣/ ١٤ - دار الكتب العلمية - بيروت.

جاد على قبرك غيث من سماء رزمه

تنبت نورا أرجـا جرجاره والينمـه

وتدعو الخرنق على عبد عمرو بالهلاك لوشايته بأخيها عند عمرو بن هند الذي كان نديما له، واخباره بهجاء طرفه للملك، وانتقامه منه بقتله تقول

ألا ثكلتك أمك عبد عمـرو أبـا لخزيات آخيت الملوكا

أما الموضوع الذي ورد فيه الدعاء وهو الشكر فنمـثل له بقول المجاشعية الذي شكرت فيـه علقمة بن سـيف لقاء ما أنعم به على عـشيرتهـا من عتق النسـاء وإيصالهن إلى ديـارهن، فكان حقـا عليـها أن تـتوجه بالدعـاء إلى الرحمن ليكافئه على ما قدم، فهو الأقدر على الثواب الجزيل تقول

جزى الرحمن علقمة بن سيف على النعماء خير جزى مثاب

وهكذا نجد أن خلق الوفاء كان وراء استعـمال شواعر البحرين لأسلوب الدعاء في أشعارهن تقـول الباحثة أمل الهويريني: كانت المرأة الشـاعرة أكثر ارتكازا في تعبيـرها على الأساليب الأنشائية، وإن كان الرجل قد اسـتعملها بكثرة إلا أن عاطـفة المرأة الشاعرة أكثـر تدفقا وأقل اتئادا من عـاطفة الرجل الشاعر، فـيظهر عنده الأسلوب الانشائي لكن أقل من ظهـوره في شعر المرأة الراثية، فمع أن شعرها قليل إلا أن الأسلوب الإنشائي بارز فيه.(١)

و- شيوع المقطوعات:

يكاد شعر المرأة الخليجـية منذ الجاهلية إلى نهاية العصر الأمـوي يقتصر على المقطوعات . ولكي نميز بين القصيـدة والمقطوعة من حيث الشكل نشير إلى الرأي الوسط في ذلك فهم يجعلون القصيدة تبدأ بعشرة أبيات، وما دون

---

(١) رثاء الأقارب في الشعر الأموي ٢٥١.

ذلك يعدونه مقطوعة[١]، وإذا اتخذنا من هذا الرأي مقياسا فإننا نجد أن ما أمكن الاطلاع عليه من شعر شاعرات البحرين يقع في خانة المقطوعات، باستثناء بضع قصائد قصيرة. منها قصيدة جليلة بنت مرة الشيبانية التي بلغت ثمانية عشر بيتا، إلا أن بعضها متهم بالانتحال، ومنها قصيدة دختنوس الدارمية التي لا تتجاوز أربعة عشر بيتا، ومن ذلك قصيدة أم السليك التي بلغت اثني عشر بيتا، وقصيدة مليكة الشيبانية ذات الأحد عشر بيتا، يلي ذلك قصيدة أخت الحطم بن ضبيعة وقصيدة أم بسطام الشيباني، وقصيدة الجحدرية التي لم تزد كل واحدة منها عن عشرة أبيات، وما سوى ذلك مقطوعات تجاوزت ست وستين مقطوعة، أقصرها بيتان وأطولها تسعة أبيات، وأغلب هذه المقطوعات يتراوح بين الثلاثة والأربعة وربما الخمسة، وجاء بعضها في ستة وسبعة وثمانية من الأبيات

وهكذا نرى أن ما عثرنا عليه من شعر المرأة الخليجية القديمة يندرج تحت قائمة المقطوعات، وحتى القصائد الثمان المشار إليها هي من القصر بحيث تقترب من المقطوعة، بل هي من قبيل المقطوعات عند بعض الباحثين[٢]، فما سبب ذلك؟ هل يعود إلى قصر باع المرأة في نظم الشعر؟ أو إلى عدم اهتمام الرواة وضياع قسم منه، أو يرجع السبب إلى عدم وجود مقدمات طللية أو غزلية في شعرهن، فقد كانت هذه المقدمات تتصدر قصائد الشعراء الذين كانوا يطيلون في غزلهم، وهذه الإطالة تنقل الشعر من نظام المقطوعة إلى شكل القصيدة.

وشعر النساء جله رثاء، وقد ربط د إبراهيم أنيس بين المقطوعة ودرجة الإنفعال وبين المقطوعة والغرض؛ فالشعر إذا قيل وقت الانفعال النفسي فإنه يكون في صورة أبيات قصيرة،[٣] وعندما يتناول خبرا أو يروي حادثة

---

(١) ابن رشيق: العمدة ١/١٨٩.　　(٢) ابن منظور: لسان العرب.

(٣) موسيقى الشعر ١٧٨، ٨٧٩.

مختصرة أو يقول حكمة فإنه يكون أقرب إلى نظام الإيجاز والقصر. ويعلل د أحمد الحوفي لقلة شعر المرأة بأسباب عدة يمكن إجمالها فيما يلي :

١- كان الرواة في عصر الجمع والتحصيل حراصا على الغريب وشعرالنساء قليل الغريب.

٢- قل في أشعار النساء ذكر الأيام والحروب فلم يجد فيه المؤرخون طلبتهم.

٣- إيثار العرب الفحولة والجزالة في الشعر، وشعر النساء فيه لين.

٤- يقرر ابن سلام أنه ضاع من شعرالنساء كثير وبقي قليل، ويؤيد ذلك أن أشعار النساء للمرزباني ثلاثة أجزاء، لم يبق منه إلا الجزء الثالث، وفي الجزء الباقي يذكر المؤلف بيتين لدرنا الجحدرية ، هما

يا قوم كيف يلام من ... أودي على العراد نابه

وأخو عشيرته التي ... عيت بحيلته خطابه

ثم يقول الحوفي: وأبو العباس ثعلب يروي الأبيات الأربعة لامرأة من بني تيم الله بن ثعلبة، وهي تجيء في موضعها تامة إن شاء الله، وفي هامش صفحة اثنتي عشرة ومائة يقول محقق الكتاب: لم ترد في القسم الذي وصل إلينا من المخطوطة، ولعلها في الجزء الضائع من الكتاب. وللطرماح كتاب أخبار النساء الشواعر العربيات في عدة مجلدات بقي منه الجزء السادس فقط.[1]

وتواجه من يتصدى لإحصاء شعر نساء البحرين في الجاهلية والعصر الأموي عدة إشكالات منها أن هناك شعرا روي لنساء مجهولات، كقولهم

---

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٠٥.

قالت امرأة أو قالت أعرابية وقد يذكر اسم الشاعرة ولكنها تنسب إلى عشيرة يشترك في اسمها عدة قبائل كقولهم قالت أم الضحاك المحاربية، وهناك شاعرات لم تذكر عشائرهن وإنما نسبن إلى القبيلة الأم كقولهم قالت شاعرة من بكر أو تميم أو ضبه، وهذه القبائل لها بطون وعشائر خارج البحرين من ذلك قول أعرابية من بني سعد بن بكر في غلام يمان وهو ستة أبيات جاء فيها(١)

أيا أخوي الملزمي ملامة	أعندكما بالله من مثل ما بيا
سألتكما بالله ألا جعلتما	مكان الأسى واللوم أن تأويا ليا

وكقولهم قالت عميرة زوج مجاشع البكري كان رجل ممن قعد عن الخوارج يقال له مجاشع من بكر بن وائل له زوجة تدعي عميرة ترى رأيه، ثم حولها رجل إلى رأي الخوارج فدعت زوجها إلى ذلك فأبى وأبت إلا أن تخرج، فكتب إليها

وجدا يصاحبني لعل صبابة	منها ترد حليلة لحليل
فلئن قتلت ليقتلن قتيلكم	فتيقني أني قتيل قتيل

فقالت عميرة تجيبه (٢)

أبلغ مجاشع إن رجعت فإنني	بين الأسنة والسيوف مقيلي
أرجو الشهادة لا أحدث ساعة	نفسي إذا ناجيتها بقفول
ووهبت خدي والفراش لكاعب	في الحي ذات دمالج وحجول

---

(١) خليل مردم: شعر الأعراب ١١٥.

(٢) د. إحسان عباس: ديوان شعر الخوارج ٢٣٦ - دار الشروق - بيروت، ط٤، ١٤٠٢هـ.

وهناك نصوص مطموسة في المخطوطات التي طبعت، ففي كتاب أشعار النساء للمرزباني، يذكر قول حبيبة بنت عتيق من بني تيم الله بن ثعلبة تبكي قومها وأفناهم الطاعون

ألا إن عيني لم تنم لاعتلالها ولكن أوان جمدها واحتفالها

ويقول المحقق في الهامش : النص مطموس في المخطوط ولم يبق منه إلا كلمات في مطالع الأبيات الخمسة[1] وهناك أبيات منسوبة إلى شاعرات البحرين وإلى سواهن، منها

وقالوا ما جدا منكم قتلنا كذاك الرمح يكلف بالكريم

بعين أباغ قاسمنا المنايا فكان قسيمها خير القسيم

فقد نسب هذان البيتان في حماسة أبي تمام لامرأة من بني شيبان، ونسبا في شرح التبريزي لبنت فروة بن مسعود ترثي فروه وقيسا بن عامر، وفي اللسان نسبا لابنة المنذر تقوله بعد موته. كما نسب الرجز التالي، وهو في التحضيض والحماسة والدعوة إلى الصمود تقول:

إن تَهزِموا نعانق ونفرش النمارق

أو تُهزَموا نفارق فراق غير وامق

إلى امرأة من عجل في أشعار النساء للمرزباني،[2] وفي سيرة ابن هشام لهند بنت عتبة، وهو لهند الأيادية في اللسان[3] ولما كان عامة هذا

(١) أشعار النساء ١١٦. (٢) ١٣٠.

(٣) نفسه الهامش.

الشعر لا يخرج عن نظام المقطوعات فقد كـان من الطبيعي أن يتميز بالوحدة الموضوعيـة، حيث لا تسمح قصر مسـاحة المقطوعة بتحمل أكـثر من غرض واحد، فـما ورد في الرثاء لم يتـجاوز هذا الموضـوع، اللهم إلا في قصـيدة دختنوس التي عرجت على الهجاء في أبياتها الثلاثة الأخيرة.

وما جـاء من هذه المقطوعـات في موضوع الـهجاء لم يخـرج عن هذا البـاب، وكذلك مـا ورد في الأغـراض الأخـرى من حنين وحكمـة وفخـر ومديح، وغير ذلك من الموضوعات التي تناولتها الشاعرة الخليجية.

يقول د الحـوفي عن شعر المرأة العربيـة القديمة. وتميز شعـرهن بوحدة الموضوع وغلبة المقطوعات فما السر في قـصر قصائدهن، ربما كان مبعث هذا في الرثاء تعاطي المـوضوع الواحد، وأن دموعـهن وصياحـهن وأناتهن تنفس حزنهن تنفيـسا أقوى وأبرز من الشعر، فيـجدن فيها بعض السلوى فـيؤثرنها على الشعر المطول، وأما في شعـرهن فلأنهن ملولات لا يصبرن على قرض الشعر مدة طويلة، والقصيدة المطولة تحتاج إلى جهد وصبر.[1]

---

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٦٧.

(٢)

التصـــوير الفـــني

أ- علاقة المشابهة.

ب- علاقة الكناية والاستعارة.

أ- علاقة المشابهة

قال ابن طباطبا: والعرب قد أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها وجرت به تجاربها، وهم أهل وبر صحونهم البوادي وسقوفهم السماء فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها من شتاء وربيع وصيف وخريف ومن ماء وهواء ونار.. وجبل ونبات وحيوان وجماد وناطق وصامت.. ومتحرك وساكن.. وكل متولد من وقت نشوئه وفي حال نموه إلى حال انتهائه، فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها. فشبهت للشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها[1].

وقد شاع التصوير في شعر البحرين، وهو تصوير واقعي سجل البيئة التي عاشت فيها الشاعرة تسجيلا أمينا صادقا، فلم تتخيل إلا ما كانت تراه حولها وماثلا أمامها، فلم تستطع أن تتخيل صورة معقدة مركبة من عدة صور، بل كانت صورها حسية واضحة لا غموض فيها، ولا نجد تفسيرا لذلك إلا طبيعة الحياة القلقة التي كانت تحياها والتي كانت ترتبط إرتباطا وثيقا بعالم الحس والمادة.

وكانت العلاقات بين عناصر الصورة القديمة على قدر من الوضوح وقرب التناول، ولعل علاقة المشابهة كانت هي أكثر العلاقات بين عناصر الصورة شيوعا في القصيدة الموروثة، ومن ثم فإن معظم جهود النقاد والبلاغيين العرب في دراسة الصورة الشعرية دارت حول تلك الصورة التي تقوم على أساس فكرة المشابهة، إذ ركزوا جهودهم على دراسة التشبيه والاستعارة التي هي من وجهة نظر البلاغة العربية والنقد العربي القديم تشبيه

---

(١) عيار الشعر ١٠ ، ١١.

حذف أحد طرفيه[١].

وكذلك كان حال شواعر البحرين حيث كان التشبيه أكثر دورانا في شعرهن ويرى قدامة بن جعفر أن التشبيه من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم وكلما كان المشبه في تشبيهه ألطف كان بالشعر أعرف وكلما كان أسبق كان بالحذق اليق[٢].

والتشبيهات التي ترد في شعر البحرين كثيرة وقد احتاج إليها الشعراء (والشواعر) لتقريب الصور التي ينقلونها للناس، وإذا ما فحصنا تلك التشبيهات على كثرتها نرى أن الصورة البصرية فيها تشكل غالبية التشبيهات، وسبب ذلك أن الشاعر (والشاعرة) انما ينقل صورا من بيئته يراها بعينه وينقلها لأناس يستطيعون أن يرونها بعيونهم، وما يرى بالعين من البيئة لا يحتاج إلى تحليل[٣].

أما الصورة السمعية والذوقية فقد كانت نادرة الحدوث في شعر شواعر البحرين الجاهليات والأمويات، وقد كانت الصحراء أو البيئة البدوية المصدر الأكبر لتشبيهاتهن، ولعل أكثر ما لفت أنظارهن من تلك البيئة الحيوان والطير كالنعام والماعز والفئران والضباع والأسود والإبل والقرود والكباش والثيران والظباء والكلاب والعقبان والغربان.

فالشاعرة الدارمية (دختنوس) استغلت النعام في تصوير جبن بني عبس وهروبهم من وجه أبيها (لقيط بن زراره) في يوم شعب جبلة، فقد كانوا في سرعة فرارهم مثل النعامة حين تحس بالصيادين عندما يوقدون لها نارا

(١) شعر بني عامر ٢٧١.

(٢) نقد الشعر ٥٨.

(٣) شعراء البحرين في العصر الجاهلي ٢٥٣.

ليقتنصوها، والمعروف عنها أن سرعتها تصل إلى أكثر من خمسين كيلا في الساعة، تقول:

غدرتم ولكن كنتم مثل خضب　　أضاء لها القناص من جانب الشرا

وتصور ابنة حكيم العبدية قومها في حالة قعودهم عن الأخذ بثأر أبيها من قاتله ربيع بأنهم يشبهون قباح المعزي في الضعة والهوان، تقول

وقولوا ربيع ربكم فاسجدوا له　　فما أنتم إلا كمعزي الجبلق

وترى (دختنوس) بني عامر فأرا في الجبن، ومن تبعهم في يوم شعب جبلة وهم بنو عبس ذنبا لهذا الفأر في الضعة والخسة.

وهوازن أصحابها　　كالفأر في أذنابها

كما تشبه الشاعرة الفرس المكتنز السريع الذي مكن (النعمان التيمي) - حامل لواء تميم- من الفرار تشبهه بولد الضبع، تقول

يعلو به خاظي البضيع　　كأنه سمع أزل

وتشبه الجحدرية البكرية الفوارس البكريين الذين يخرجون للأخذ بالثأر من بني تغلب، بالأسود التي خرجت من عرينها لا تعود إليه حتى تشبع من فرائسها، تقول

عليها رجال عكابية　　كأسد الشري لا تريد العرينا

وترى أخت الحطم بن ضبيعة ابن قرط التغلبي في صورة أسد الغاب في الشجاعة والاقدام، تقول

هم صبحونا بمشبوبة　　عليها ابن قرط كليث الأجم

وتصور أسماء بنت مسعود استحالة إخفاء بني عوف بن كعب لفضيحة

الغدر بالجار، بالناقة التي قتل فصيلها وحشي جلدة تبنا لخداعها، فهي في صياح ورغاء يسمعه القريب والبعيد، تقول

فإنكم وما تخفون منها   كذات البوليس لها حوار

وتشبه ابنة أبي الجدعاء الطهوي الرجال الذين كانوا مع أبيها المقتول في يوم مبايض، تشبههم بالقرود التي لا تصلح الا للهزل واللعب، فهم في نظرها لم يفعلوا أكثر من ذلك، فمنوا بالهزيمة المنكرة، تقول

ولكن دعا أشباه نيب كأنهم   قرود على خيل تخب وتركل

أما زينب اليشكرية فتشبه نفسها، وما تعانيه من كرب وحزن ووحشة وضياع بعد فقد أبيها وأخيها في حرب البسوس، تشبه حالها بغزال انفرط عن سربة وتاه في صحراء مترامية وفلاة مهلكة، تقول

أراني كسرب حيل عنه أليفه   قوافزه في مهمة الخبت ضلت

والعقاب، سيد الطيور، والعرب تسميه الكاسر، ومن أمثالهم (أبصر من عقاب، وأمنع من عقاب الجو)[1] وقد شبهت به (دختنوس) أباها في هجائها لقومها الذين تخلوا عنه في يوم شعب جبله، ولم يلتفوا حوله، ويستظلوا بظله، فجنوا فقده، ومرارة الهزيمة، تقول

لم يحفظوا نسبا ولم   يأووا لفيء عقابها

كما صورت في بيت آخر فرار حلفاء أبيها بني سد، بفرار الطيور من أصحابها فهي تسرع في الطيران، لا تلوي على شيء، تقول

فرت بنو أسد   فرار الطير من أربابها

---

(١) المختار من حياة الحيوان ٣٥٠، ٣٥٦.

كما استمدت شاعرة البحرين تشبيهاتها وصورها من الظواهر الطبيعية المحيطة بها، كالمطر والهلال والنجوم والنار والرياح والجبال والرمال

فها هي (الجحدرية البكرية) تشبه (الصدى البكري) في كرمه بالمطر الغزير الذي ينزل على القوم في السنة المجدبة، فيغيث الناس وينعشهم ويحييهم، تقول

وكان الصدي على قومه كغيث الربيع على المستتينا

وأم بسطام الشيباني تشبه ابنها بين قومه بالهلال وسط النجوم، فالكل في رفعة وضياء، إلا أنه أكثرهم سموا وسطوعا تقول:

إذا ما غدا فيهم غدوا وكأنهم نجوم سماء بينهن هلالها

وتشبه الجحدرية الفتيان الذين قتلوا من قومها مع هبيرة بالمصابيح في حسن القيادة ونباهة الشأن، تقول

وأردوا هبيرة في فتية قماقم كانوا المصابيح فينا

وتشبه (دختنوس) أباها وسط قبيلته بالنجم العظيم السطوع خلال الليل الحالك الظلمة، فهو يهديها إلى سبيل الخير والصلاح كما يهدي النجم الثاقب السارين.

كالكوكب الدري في الظلماء لا يخفى بها

وتشبه عمرة الخثعمية ابنيها بنجمين ساطعين كانا ينيران السبيل في الليل لسالكيه، فلما ماتا انطفأ ذلك النور، وصار الطريق شديد العتمة

شهابان منا أوقدا ثم أخمدا وكانا سنا للمدلجين سناهما

والخرنق تشبه سيوف قومها الشديدة المضاء وما تحدثه في حلق دروع

الأعداء من ضرب قوي، تشبهها بالنار القوية الاشتعال، تقول

بيضا يحزن العظام كأنما يوقدن في حلق المغافر نارا

وتشبه المرادية طرف الرمح الذي مزق فم عمرو المرادي، تشبهه في حدته واتقاده بشعلة النار الشديدة الاشتعال تقول

فأوجر عمرو طرير السنان يشبه بالشعلة المثقبه

وفي تصوير جمال المرأة التي تنتظرها أم النحيف العبدية لابنها نراها تستمد من البيئة البرية المحيطة بها، (الدعص) وهو قطعة الرمل المستديرة التي بللها المطر وجعلها أكثر لينا وتماسكا فتشبه بها عجز تلك المرأة، كما تشبه فاها في طيبه وأسنانها في بياضها، بزهر الأقاحي المنور بالبياض، تقول

لهاكفل كالدعص بلله الندى وثغر نقي كالأقاحي المنور

وربما استمدت شاعرة البحرين من النخلة بعض تشبيهاتها، فبنوا ضبيعة الذين قتلوا مع زوج الخرنق (بشربن مرثد) كأنهم جذوع نخل أصابها حريق فسقطت على الأرض جاثمة ممتدة ، تقول

وبعد بني ضبعة حول بشر كما مال الجذوع من الحريق

وتشبه عمره الخثعمية ابنيها بالعمدان التي يعتمد عليها سقف بيتها، وأيلولة هذا السقف للسقوط باستلال أعمدته

ولن يلبث العمدان يستل منهما خيار الأواسي أن يميل غماهما

وتخاطب مليكة الشيبانية نفسها على سبيل التجريد فتسألها عن هذا الدمع الغزير الذي ينحدر من عينيها، وكأنه اللؤلؤ المتساقط من سلكه المنظوم.

ما بال دمعك دائم السجم مثل الجمان وهي من النظم

وتشبه دختنوس والد قهوس التيمي في الضعة بالراعي الذي لا يصلح إلا لرعاية الغنم، حين يضع حبالها في عنقه، كأنها أغلال تغلها، تقول

متقلدا ربق الفرار كأنه في الجيد غل

والحصير وهو البساط المنسوج من ورق البردي أو الباري تستعمله الخرنق لتشبه به في البسطه والضخامة الناقة التي يتعجل زوجها لتقديم لحمها الكثير الدسم لضيفانه تقول

ذاك وقدما يعجل البازل الكوماء للضيف كشبه الحصير

وربما الهمهن الموروث القديم بعض التشبيهات، وتستمد الخرنق من قصة زرقاء اليمامة مثلا أو تشبيها عندما أخرجها النعمان ملك الحيرة منها ليلا بصحبة زوجها عمرو بن بشر بن مرثد، فقد مر بالزرقاء حمام سريع ليلا فأتبعته نظرها، وكانت مشهورة بحدة البصر فعدته واحدة واحدة، وأحصته تسعا وتسعين حمامة، فلما جاءوا الثمد وهو موضع الماء الذي ورده الحمام عدوه فوجدوه كما زعمت[1] وقد استنتجت الزرقاء من مسير حمام القطا في الليل على غير العادة التي يتوجه فيها للماء وهو وقت الفجر استنتجت وجود جيش العدو في الطريق وهو الذي أذعر القطا وهناك رواية ثانية تقول:

لما أقبلت جموع حسان بن تبع الحميري رأتهم من مسيرة ثلاثة أيام، فأنذرت قومها بذلك، ولكنهم لم يصدقوها، فأوقع بهم حسان[2] فالشاعرة وظفت هذه الحكاية أو الأسطورة في الإبانة عما وقع عليها مع زوجها من إجبار على الخروج في الليل من الحيرة، متخذة من المثل العربي القديم (ولو ترك القطا ليلا لناما) مثلا لحالهما، وقد نسب هذا المثل لأكثر من واحدة، فقد قيل أن عمرو بن مامه نزل عليه قوم من مراد فطرقوه ليلا فأثاروا القطا

(١) الموسوعة العربية العالمية ٢٧ / ٣٢٦.
(٢) الموسوعة العربية الميسرة ص ٩٢٣.
الأبيات في ص ٩٢ من هذا الكتاب.

من أماكنها، فرأتها امرأته طائرة فنبهت زوجها فقال إنما هذه القطا، فقالت: (لو ترك القطا ليلا لنام) يضرب لمن حمل على مكروه من غير إرادته. وقيل قالته امرأة يقال لها حذام لما رأت القطا طار ليلا[1].

وهذا الملح في شعر البحرين أخذ من الشخصية التراثية محورا له، واعتمد على إشعاعاتها ودلالتها وحملتها الشاعرة تجاربها المريرة، ولا يقف هذا الملمح عند حدود الشخصية التراثية، لكن يتعدى ذلك إلى التعبير عن قبيلة تراثية بأسرها، كما نجد في قول أخت عمرو بن بشر المرادية في رثاء أخيها وقومها الذي قتلوا في يوم الكثيب

لقد لقيت مراد من عـــدي　　　كما لقيت قبائل آل عـــاد

فالشاعرة تستخدم (عاد) رمزا للدمار والهلاك (فدلالة اللفظ سرت في الزمان وعكست إلينا ما آل إليه هؤلاء القوم وما حاق بهم من تدمير، ولعل من جودة الاستخدام هنا أن الشاعرة لم تقف طويلا حول الرقعة التراثية لتشرح لنا ماهية الرمز التراثي، لكنها تركت لنا هذا الرمز ليعطينا دلالات رحبة محدودة، وتتوقف هذه الدلالات على المتلقي الذي يعطيها حجمها التعبيري حسب ثقافته ومعرفته بالرمز ذاته[2] وقد أدى اقتصار شعرهن على ظروف بيئتهن وما فيها من علاقات سلمية وحربية إلى حصر معانيهن في هذه الدوائر الضيقة المحدودة، فلم يملكن الخروج عليها أو الانفلات من إسارها، وهذا الخيال المحدود جعلهن يلجأن إلى تكرار بعض التشبيهات، سواء من بعضهن بعضا أو من سواهن، من شعراء البحرين أو غيرهم، فمما تداولنه بينهن التشبيه بالأسد، كما رأينا في تشبيه الجحدرية رجال قومها بالأسود التي غادرت عرينها للأخذ بالثأر من قاتلي أبيها، وكما رأينا في

---

(١) المختار من حياة الحيوان ٤٣٩.　　(٢) شعر بني عامر ٢٨٦.

تشبيه أخت الحطم بن ضبيعة لابن قرط الثعلبي، حيث شبهته بالليث في عرينه أو أجمته، وكما نرى أم بسطام الشيباني تشبه ابنها بالأسد في الشجاعة، ملغية أداة التشبيه، فهو ليس كالليث بل الليث نفسه، وهذا من التشبيه البليغ، وقد زادت هذه الشاعرة على أختيها السابقتين بأن قرنت تشبيهها بالكناية التي منحته قوة مؤكدة جراءة ابنها، فهو لا يخاف مما يخاف منه سائر الشجعان، تقول

عزيز المكر لا يهد جناحه   وليث إذا الفتيان زلت نعالها

وترى دختنوس أن أباها لقيط بن زراره وهو يتعقب آثار العدو في المسالك التي لم يعتد عليها، يشبه الأسد الذي يمشي في ثقة وتبختر دون خوف أو وجل، وينقض على فرائسه فيمزقها شر ممزق، تقول

ويطا مواطيء للعدو وكان لا يمشي بها

فعل المدل من الأسود لحينها وتبابها

والتشبيه بالأسد من التشبيهات المكررة التي كثر استعمالها بين الشعراء والشاعرات منذ الجاهلية.

ومما تكرر بين شعراء منطقة البحرين وشواعرهن من التشبيهات ما أخذوه من الملابس والثياب وأدواتها، فالشاعر مالك بن ثعلبه يتحدث عن دماء شريح وقد سالت على الأرض بأنها برد يماني مخطط بألوان حمراء

تركنا شريحا قد علته بصيرة   كحاشية البرد اليماني المحبر

وربما جعلت الشاعرة البحرينية الملابس مشبها، وفي هجاء أم شمله المنقري لمي تشبهها وقد لبست ثوبها الأبيض الجميل الذي يخفي تحته جسمها القبيح، بالماء الذي تراه العين أبيض صافيا ولكنه مر الطم خبيث المذاق تقول

ألم تر أن الماء بخبث طعمه   وإن كان لون الماء أبيض صافيا

كذلك مي في الثياب إذا بـدت وأثوابهـا يخفين منهـا المخازيا

ولم تكن تشبيهات شواعر البحرين مجرد تسجيل بارد لوجوه الشبه المادية التي تحس بها، وإنما كانت تستعين بها لنقل عاطفتها وترجمة مشاعرها للسامع في تمام قوتها وحرارتها وتستخدمها للأقناع بطريقة مؤثرة.

فابنة حكيم العبدية عندما شبهت قومها بالنساء ذات العباءات الخلقة في حالة قعودهم عن الأخذ بثأر أبيها، إنما عبرت عن عاطفة حارة تجمع بين الحزن والغضب، تقول:

فإن لم تنالوا نيلكم بسيوفكم فكونوا نساء في الملا، المخلق

ودختنوس وهي تشبه فخر النعمان التيمي ببني عامر - وهو من تيم الرباب - بفخر البغي بحدج سيدتها المغطي بفاخر الستائر عندما يزمعون الرحيل، إنما تصب جام غضبها على هذا الرجل لفراره وجبنه وإخلاله بواجباته نحو حليفته التي تنكر لها تقول:

فخر البغي بحدج ربتها إذا الناس استقلوا

ب- علاقة الكناية والاستعارة

وقد تشكلت الصور الشعرية لشاعرات البحرين الجاهليات والإسلاميات من خلال التجسيد والتشخيص، والتجسيد يتمثل في إبراز الأفكار والعواطف والصور برسوم محسوسة، بمعنى أن التجسيد عرض للموضوع أو اللوحة كما تراه العين وكما هو في الواقع وهو عكس المذهب التجريدي[١]

أما التشخيص فهو إبراز الجماد أو المجرد من الحياة من خلال الصورة بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة، أو هو إسباغ الحياة الانسانية على ما لا حياة له كالأشياء الجامدة والكائنات المادية غير الحية[٢]

---

(١) المعجم المفصل في الأدب ٢٢٦/١.

(٢) المعجم الأدبي ٦٧.

إلا أن ذينك المصطلحين قد يتداخلان، ويصبح أحدهما رديفاً للآخر، حيث يتضافران على إبراز المعنوي في صورة المحسوس.

وإذا كان التشبيه قد أظهر الجانب التجسيدي من الصورة الشعرية فإن الكناية والاستعارة قد قامتا في التأليف على التشخيص وقد احتلت الأولى مساحة اكبر في شعرهن، فهذه (دختنوس) تشير من خلال الكناية إلى شؤم العرب من الغراب حيث يعدونه رمزا للخراب والدمار، فقد حل بساحتهم، وكان السبب فيما حاق بهم، وكأنها تعتذر عن هزيمة قومها وقتلهم على يد العامريين في يوم شعب جبله، وأن ذلك إنما كان نتيجة النحس وسوء الحظ، وليس التهور والطيش أو الضعف والجبن تقول:

عصوا بسيوف الهند واعتقلت لهم ... براكا،موت لا يطير غرابها

وتكني ابنة أبي الجدعاء عن عار القعود عن الأخذ بالثأر بما سينال قومها من ذل الرقاب وبكاءالعيون

وإلا فبؤوا بتلك التي ... تذل الرقاب وتبكي العيونا

وتكنى الخرنق عن قتل بني أسد لزوجها وقومها في يوم قلاب، بقطع الأنوف، وهي رمز الإباء والشمم، كما تكني بما جاء في الشطر الثاني عن مرارة الحزن.

هم جدعوا الأنوف وأعبوها ... فما ينساغ لي من بعد ريقي

وتكرر الشاعرة الكناية بقطع الأنوف، ولكنها تضيف أيضا قطع السنام كناية عن قتل من ذهب من خيار قومها

هم جدعوا الأنف الأشم وأوعبوا ... وجبوا السنام فالتحوه وغاربه

وتستخدم أخت الحطم بن ضبيعة (قرن أجم) أي مقطوع كناية عن الذل والصغار في خطابها لقومها

فلا تبعثوا الحرب بعد الجياد ... وأوبوا صغارا بقرن أجم

وتكني أم النحيف العبدية عن العزة والتصون للفتاة التي قد يفوز بها ابنها خلفا لزوجته الحمقا، فتقول:

فأعقب لما كان بالصبر معصما فتاة تمشي بين إتب ومئزر

وتشخص الخرنق علو مكانة قومها عند الملوك، وذلك عن طريق الكناية حين يشاطرونهم الشراب ويكونوا ندماء لهم يسقونهم بأيديهم.

ندامى للملوك اذا لقوهم حبوا وسقوا بكأسهم الرحيق

كما تمدح قومها بالطهر والعفة، وتكنى عن ذلك بطيب معقد الأزار)

النازلون بكل معترك والطيبون معاقد الأزر

وفي شكر المجاشعية لعلقمة بن سيف التغلبي حين أطلق نساء تميم وأوصلهن إلى منازلهن تستخدم الشاعرة (طاهرة الثياب) كناية عن الحفاظ على العفة.

جزرت نواصيا منا فراحت نساء الحي طاهرة الثياب

كما تستعمل الشاعرة كناية (يغص المرء منه بالشراب) لتكني عن شدة يوم سفح متالع وقسوته.

وأطلقت العناه وكان يوما يغص المرء منه بالشراب

وتشخص الخرنق تفاهة وعجز ابن عمها الواشي في هذه الصورة الحسية تقول:

فهلا بن حسحاس قتلت ومعبدا هما تركاك لا تريش ولا تبري

كما تشخص مجد الأباء والأجداد لزوجها في صورة قصر منيف بني على قمة جبل ضخم شامخ يراه كل أحد

بنى لك مرثد وأبوك بشر من الشم البواذخ من ذراها

وتعبر الخرنق عن عـاطفتها الغاضبة مـن خلال هذه الصورة التي يبدو فيها ابن حـسحاس الأسدي بعد أن أردته سيـوف قومها أشلاء ممزقة تنـهشها الذئاب.

وأردينا ابن حسحاس فأضحى تجـول بشلوه نجـس الذئاب

وفي يوم مربح قتل بشر زوج الخرنق معقلا وحصنا الأسديين وتشخص الشاعرة ذلك القـتل في صورة حسية يرى فـيها الرجلان معـفرين في التراب ممدين على الأرض.

فغادر معقلا وأخاه حصنـــا عفير الوجه ليس بذي انتهاض

وفي تهديد دخـتنوس لغطفان تستخـدم صورة الحريق للحرب المرتـقبة التي سيشنها قومها عليهم

فإن تعقب الأيام من فارس تكن عليكم حريقا لا يرام إذا سما

أما الاستعارة فقد استعملت منهـا شاعرة البحرين (المكنية) فهذه شاعرة من عبد القـيس تجعل الدنيا تفجع الناس بمصـائبها وتصدمهم بنوازلهـا داعية عليها بالحزن كما أحزنتها

فيا وقعة الدنيا فهلا بغـــيره فجعت البواكي ترحتك المتارح

وتجعل ولادة المهزمية من المجد الذي بلغهُ قومها انسانا له لسان ينطق بما لهم من مفاخر

قوم إذا سكتوا تكلم مجدهم عنهم وأخرس دون كل كلام

وتستعمل زينب اليشكرية الاستعارة المكنية لتشخيص ما حل بقومها من قتل أبيـها وأخيها في حـرب البسوس، فقـد جثمت الدنيا بكلكلهـا عليهم،

وكأنها جمل أو إنسان له دين على آخر فهـو يقسم لا يدعه حتى يستوفيه من المدين

أناختكم الدنيا لمتهشي القنـــا   كأن لها دينـا بذلك آلـــت

وتشخص الخـرنق ما فعله عـبد عمرو من الوشـاية بأخيهـا طرفه لدى الملك عمرو بن هند ومـا أدى إليه من قتل الشاعر في صورة وضـعه في قدر وإشعال النار عليه وإنضاجه للأكل، وهي صورة حسية بشعة.

أرى عبد عمرو قد أشاط بن عمه   وأنضجه في غلي قدر وما يدري

وفي رثاء عمرة الخثعميـة لابنيها تشخص المجد، وهو شيء معنوي في قالب مادي فتجعله لباسا يرتديه ابناها، ولا يفرطا فيه بأي حال

هما يلبســان المجد أحسن لبسة   شحـيحان ما اسطاعا عليـه كلاهما

وهكذا نجد أن حـاسة البصـر هي الحاسة المهـيمنة على الصور الشـعرية لدى شاعرات الخليج في الجاهلية والعصر الأموي.

(٣)

الموسيقى

أ- الوزن.

ب- القافية.

جـ- التصريع.

د- الترصيع.

هـ- المصراع المغاير للروي.

و- القافية الداخلية.

ز- التشطير.

ح- المجاورة.

ط- جناس الاشتقاق

أ- الـــــــــوزن:

يقول د شوقي ضيف : ولعل موسيقى شعر لم تنتظم نسبها وتتكامل كما تكاملت وانتظمت في شعرنا العربي منذ أقدم عصوره، إذ لتتساوى الحركات والسكنات في كل بيت من القصيدة ملتقية دائماً عند قافية توثق وحدة النغم وتتيح الفرصة للوقوف عند أي بيت وترديده على السمع [(١)] ويرى بعض الدارسين أن القالب الخارجي لموسيقى الشعر العربي بدأ بالسجع ثم الرجز، وكانوا ينظمون المقاطع الصغيرة ثم القصائد الطويلة [(٢)] ويرجح د إبراهيم أنيس أسبقية الكامل على الرجز، مقررا أن البحور الكثيرة المقاطع المتحركة هي أقدم البحور، وتلك التي تكثر فيها المقاطع الساكنة هي أحدثها، لأن المقاطع العربية قد تطورت من النوع المتحرك إلى الساكن [(٣)] أما أغزر البحور انتاجا فهو الطويل، وهو بحر خضم يتميز باستيعاب المعاني ويتسع للفخر والحماسة، والتشابيه والاستعارات ووصف الأحوال، ولذا ربا في شعر المتقدمين على سواه من البحور على حد تعبير سليمان البستاني [(٤)] وقد نظم من الطويل ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وهو الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم ولا سيما في الأغراض الجدية الشأن[(٥)] ويرى بعض الدارسين لموسيقى الشعر أن الطويل أخذ حلاوة الوافر ورقة الرمل وترسل المتقارب، وتخلص من الجلبة التي يتميز بها الكامل، فهو بحر فيه الكثير من صفات البحور الأخرى [(٦)] والبحر الوافر

(١) شعراء البحرين في العصر الجاهلي ٢٦٤.

(٢) جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ١/ ٥٥.

(٣) موسيقى الشعر ١٣٤.

(٤) شعر بني أسد ٣٦٧.

(٥) موسيقى الشعر ١٩١.

(٦) شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي ٢٦٤.

يمتاز بحركة وقوة وسرعة سريع النغمات متلاحق النبرات، فيه يسر وسهولة وتدفق وعذوبة تستريح له الأذن وتطمئن عنده النفس[١] والبحر الكامل يمتاز بالجد وفيه موسيقى صاخبة فخمة تتفق وروح المعارك والحروب، وهو بعيد في غالب الأحيان عن الهدوء والتأمل[٢] أما عن علاقة الأوزان بالمعاني والعواطف فهي محل خلاف بين الباحثين، فصاحبة كتاب (الشعر كيف نفهمه ونتذوقه) ترى أن المعني يتحكم في الوزن وأنه صدى له وخاضع له باستمرار[٣] ويقول باحث آخر إن الشاعر الحقيقي لا طاقة له على اختيار البحر والقافية في غرض معين، لأن له من أحاسيسه الجياشة ما يصرفه عن ذلك. وإذا وجد شاعر جاهلي أجبر نفسه على وزن معين فهو من عبيد الشعر المتأخرين[٤] وبالنظر في الموسيقى الخارجية لشعر المرأة الخليجية في الشعر الجاهلي والأموي نجد أن البحور الرئيسية هي الطويل ويحتل المرتبة الأولى، ثم الوافر والكامل كما نظمت في البحور الأخرى وهي بحسب الترتيب: الرجز فالمتقارب فالبسيط فالمنسرح والمديد فالسريع والرمل. أما إكثار الشاعرة الخليجية القديمة من البحور الثلاثة الأولى فربما عاد ذلك إلى شيوع هذه الأوزان بين عامة الجاهليين، ومعرفة هذه الشاعرات لها قبل غيرها وربما الأهم من ذلك كثرة وتنوع حركات هذه البحور التي أعطت الشاعرة مجالا أوسع للتعبير عن عواطفها ومشاعرها فأكثرت منها. وعلى ما في التحدث بلغة الأرقام من تعرض لبعض الزلل، فإننا نجد أن مقطوعات الطويل بلغت ستا وعشرين مقطوعة، مجموع أبياتها ثلاثة عشر ومائة بيت،

---

(١) شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي ٢٤٦.

(٢) نفسه.

(٣) البزابت درو ص ٤٩، ٥١.

(٤) شعر بن أسد ٢٦٦.

اثنتا عشرة مقطوعة منها في الرثاء وست في الحنين وثلاث في الحكمة ومثلها في الهجاء واثنتان في المديح أما مقطوعات الوافر فقد بلغت أربع عشرة مقطوعة مجموعها سبعة وستون بيتا، منها خمس مقطوعات في الرثاء وأربع في الهجاء. وواحدة في كل من الشكر والشكوى والعتاب والحنين والأنذار. أما الكامل فقد بلغت مقطوعاته بمجزوئه اثنتا عشرة مقطوعة مجموع أبياتها ثلاثة وثمانون بيتا، ثمان منها في الرثاء واثنتان في الهجاء، وواحدة في التحريض وأخرى في الفخر، وقد بلغت مقطوعات الرجز ثمان ست منها مجزوء، ومجموع أبياتها أربعون بيتا، اثنتان منها في الحكمة وواحدة في الرثاء وواحدة في الاستماحة ومثلها في التحريض والحنين والعتاب. أما البحر المتقارب فقد جاء منه أربع مقطوعات، مجموعها ستة وعشرون بيتا ثلاث منها في الرثاء وواحدة في الشكوى وعلى البحر البسيط ومجزوئه وردت ثلاث مقطوعات، اثنتان في الرثاء، أبياتها سبعة، ومقطوعة في الهجاء ذات ثلاثة أبيات. أما المديد فلم ترد منه إلا مقطوعتان كل أبياتهما خمسة عشر بيتا، أطولهما من مجزوء المديد، وموضوعهما في الرثاء. وكذلك المنسرح الذي لم تستعمل منه شواعر البحرين إلا مقطوعتين، واحدة من خمسة أبيات في الرثاء وثانية ذات ستة. وأخيراً الرمل الذي لم يأت في شعرهن منه إلا قصيدة واحدة في العتاب عدد أبياتها ثمانية عشر بيتاً، إلا أن بعضا منها متهم بالانتحال. والسريع الذي لم ترد منه إلا مقطوعة ذات أبيات ستة، وأخرى من بيتين.

ب- القافية:

القافية هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر الأبيات، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت، وهي عند الأخفش الكلمة الأخيرة من البيت، وعند قطرب هي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه فيقال

داليه أولاميه[١] والقافية هي كما يقول د شوقي ضيف. أهم البقايا التي احتفظ بها الشعر من ظاهرة الغناء والموسيقى[٢] أما حروف القوافي لشواعر البحرين الجاهليات والأمويات فهي بحسب الأكثر استعمالا (الراء) وقد جاءت رويا في أكثر من اثنتي عشرة مقطوعة ويذكر ابن عصفور خاصية تميز بها هذا الحرف عن غيره من الحروف حيث هو الحرف التكريري الوحيد في اللغة العربية مما يسمح بتردد صدى اللوعات والحسرات التي نظمتها الشاعرات الخليجيات في مراثيها وحنينها[٣] ويليه حرفا (الباء والميم) اللذان وقع كل واحد منهما رويا لأحدى عشرة مقطوعة، ثم (اللام) وقد جاءت رويا في تسع مقطوعات وبعدها (النون) التي استعملت رويا في ست مقطوعات و(الدال) التي جاءت رويا في خمس مقطوعات و (الحاء) وقد أتت رويا في ثلاث مقطوعات، ومثلها (العين) أيضا، و (القاف والكاف) وقد جاءتا رويا في مقطوعتين، أما الألف المقصورة والضاد فقد أصبحتا رويا مرة واحدة. والحروف التي ذكرتها ضمن الأكثر استعمالاً تعد عند الباحثين حروفاً من الدرجة الأولى، ومن حروف القوافي الذلولة، وقد اتسعت هذه الحروف المتكررة وهي (الباء والراء واللام) لأكثر أغراض شاعرات البحرين، مما يشير إلى أهمية هذه الحروف عندهن، ويدل على أنهن استخدمن أشهر الحروف في موسيقى القافية زمن الجاهلية[٤] والروي يعد صلب القافية وركيزتها إلى الحد الذي أطلق عليه في بعض التصورات القافية، وهو الحرف الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة في عرف دارسي الأدب

---

(١) المعجم المفصل في الأدب ٢/٦٩٨.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٤٩.

(٣) رثاء الأقارب في الشعر الأموي ٢٥٧.

(٤) عبد الحميد المعيني: شعراء عبد القيس في الشعر الجاهلي ٢٤٨.

(٥) أحمد كشك: القافية تاج الايقاع الشعري ٤٦.

العربي [٥] وهذا الروي هو الذي ولد القيمة الإيقاعية للقافية ككل حتى غدت تاج الإيقاع الشعري، وهي لا تقف من هذا الايقاع موقف الحلية بل هي جزء لاينفصم منه، إذ تمثل قضاياها جزءا من بنية الوزن تفسر من خلاله وتفسره فهما وجهان لعملة واحدة. [١]

أخطاء عروضية

اهتم الشعراء الجاهليون اهتماما خاصا بالموسيقى ووحدة الايقاع تمثل في تمسكهم الشديد بعمود الشعر العربي المرتكز على الأوزان الخليلية المعروفة التي تخضع القصيدة لوزن واحد وقافية واحدة وروي واحد، والروي كما عرفنا أهم حروف القافية وهو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر بتكراره في أبيات القصيدة ليكون الرباط في هذه الأبيات يساعد على حبكة القصيدة وتكوين وحدتها ومن هنا كان اختلاف هذا الحرف من أقبح العيوب في القافية، حتى قال المعري: وإنما يوجد ذلك في أشعار النساء وضعفة الشعراء [٢] وقد ظلم أبو العلاء النساء وبخاصة شواعر البحرين عندما ألصق بهن هذا العيب، وجعله سمة من سمات شعرهن، فقد التزمن بالمقاييس الفنية التي أصبحت قاسما للشعراء العرب فجاء شعرهن في عمومه خاليا من الأخطاء العروضية اللهم إلا في اليسير منها المتمثلة فيما يسمى بالسناد الذي عرفه شارح تحفة الخليل بقوله: من عيوب القافية اختلاف ما يراعي قبل الروي من حروف وحركات، والذي يراعي من ذلك حرفان: الردف والتأسيس، وثلاث حركات: الاشباع والحذو والتوجيه، فإذا اختلف شيء من هذه في قوافي القصيدة عدّ ذلك عيبا يسمونه السناد [٣] وقد عد

---

(١) نفسه ٧.

(٢) عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل ٣٧٩.

(٣) نفسه ٣٨٢.

بعض الباحثين تعاقب الياء والواو ردفا في القصيدة من عيوب السناد وفي شعر شاعرات الخليج شيء من ذلك ولكنه قليل، وبخاصة سناد التوجيه وهو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد[1] تقول العبدية

أضر على مؤمن فتنة … وأقتله لشجاع بطل

فليت الضعينة في بيتها … ولبيتك عسكر لم ترتحل

أما اختلاف حرف الردف بين الواو والياء فقد تعدد في شعرهن فمن ذلك قول الخرنق

ألا أقسمت آسي بعد عمرو … على حي يموت ولا صديق

وبعد الخير علقمة بن بشر … إذا نزت النفوس إلى الحلوق

فاختلف الحرف الذي قبل الروي، وهو ما يسمى عروضيا بحرف الردف فهو في البيت الأول (الياء) وفي الثاني (الواو) ومن السناد أيضا قول هند بنت النعمان

فليت الجيش كلهم فداكم … ونفسي والسرير وذا السرير

وفيها

فإني حين جدبه اليكم … معلقة الذوائب بالعبور

فاختلف حرف الردف بين البيتين، فهو في الأول (الياء) وفي الثاني (الواو)

ومن ذلك قول أم عامر العجلية

---

(١) نفسه ٣٩٠.

قبحا لزم وأبيات لها حصـــر إذا السراب جرى ميلا إلى ميل

ثم تقول

لو كنت فاخرة أعطيت غيركم ولا دبيب لكم أولاد مجهـــول

حيث وجـدنا الياء ردفا في الأول وواوا في الثاني، ومن تعاقب الواو والياء ما نراه في قول امرأة من بني قيس بن ثعلبه

رأيتك بعـد الله تجبر فـاقـتي إذا ضن عني الأقـربون تجـود

دراهم بيـض مـا تزال تـعـينني وثوب إذا مـا شئت منك جـديد

ومثله قول أسماء المرية، حيث تنتقل من الواو إلى الياء

أيا جـبلي وادي عــريعـرة التي نأت عن ثوى قومي وحم قـدومها

ألا خليـا مـجرى الجنوب لعله يداوي فؤادي من جـواه نسميـها

ولعوراء التميمية مقطوعة من سبعة أبيات عاقبت [1] فيها حرف الردف بين الواو والياء في أكثر أبياتها منها:

قــعــيدك يـا يزيد أبا قــيس أتنـذر كي تـلاقــينا الـنذورا

وتوضع تخـبــر الركبــان أنا وجدنا في مراس الحرب خورا [2]

فـأبلغ إن عــرضت بني كـلاب بأنا نحن أقـصــعنا -- بجيـرا

وضـرجنـا عـبـيـدة بالـعـوالي فـأصبح مـوثقـا فينا أسيـراً

ولكن هناك من الباحـثين من لا يعتبر ذلك عـيبا، ومنهم شـارح تحفة

---

(١) انظر الأبيات في العقد الفريد ٥/ ١٨٠.

(٢) توضع: من الإيضاع، وهو السير بين القوم.

الخليل الذي يقول : يجوز اجتماع الياء والواو ردفين على أن يكون كل منهما مدا أو كل منهمـا لينا، إذ لا يجوز الجمع بين المد واللين، وقلما نجد قـصيدة مطولة مردفة التزم فيها الشاعـر الياء وحدها أو الواو وحدها، وأكثر الشعراء يجمعون بين الحـرفين، واجتماع الواو والياء ردفين بالإضـافة إلى كثرة وروده في الشعر سائغ لا ينبـو عنه الذوق لما بين هذين الحرفين من تقارب وتشابه، وأكثر ما يستساغ ذلك مع الردف المطلق[١] بيد أن شعر شاعرات البحرين من قبيل المقطوعات ولهذا اعتبرنا وقوعهن في ذلك من السناد المعيب، ولكنه من الهنات التي لا تقدح في الحكم العام بسلامة شعـر المرأة الخليجية من العيوب الكبيرة.

جـ- التصريع :

رأينا فيـما سبق أن شـعر الخليجيـات القديم كان في شكل مـقطوعات والمقطوعة بحكـم قصرها لا تعطي مـجالا للمقـدمات، فهي تتناول غـرضا واحدا أو فكرة واحدة أو تنقل خبرا في أبيـات محدودة تعد على أصابع اليد غالبا، فهي من القصر والضيق بحـيث لا تتسع للمقدمات التي درج الشعراء الجاهليـون على استـعمالهـا في مقدمـة قصائدهم ومطـولاتهم، وقد ارتبط التصريع بمقـدمات هذه القصائد الطويلة. والتصـريع من نعوت القوافي عند قدامة بن جـعفر قال: هو أن يقصـد لتصيير مـقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصـيدة مـثل قافيتهـا وعرفـه ابن رشيق فـقال : التصـريع من مـصراعي البـاب ولذلك قـيل لنصف البـيت مـصراع كـأنه باب القـصيـدة ومدخلها،[٢] وإذا لم يصرع الشاعـر قصيدته كان كالمستـور الداخل من غير باب. فالتصريع أن ينهي الشـاعر الشطر الأول من البيت بحرف الروي الذي

(١) عبد الحميد الراضي ٣٦٨.

(٢) معجم البلاغة العربية ١/ ٤١٥ - ٤١٧.

تبني عليه القصيدة كلها، مما يجعل البيت ذا قيمة صوتية وإيقاعية مزدوجة، إذ يتناغم الحرف الأخير من الشطر الأول مع حرف الروي تناغما عذبا، ونحصل على إيقاعين متساويين مقدارا ونغمة أحدهما ثابت وهو الروي، والآخر متحرك الحرف الأخير في الشطر الأول يأتي على فترات غير منتظمة في القصيدة، ولذا يكون التردد للأبيات واضحا جليا، وبهذا عد التصريع من أعلى المراتب الموسيقية في الشعر لأن النغمة الناشئة عن التصريع هي الأساس، لأنها تتردد بانتظام بعد مقاطع صوتية وفواصل زمنية متساوية، وإذا كانت القافية وجئنا بحرف مشابه لحرف متكرر فيها في نهاية الشطر الأول من الأبيات بطريقة غير منتظمة تولد إيقاع يزيد البيت والقصيدة ثراء جماليا موسيقى وإيحاء ودلالة [(١)] يقول قدامة بن جعفر : إنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك، لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر [(٢)] ويعتبر د شوقي ضيف التصريع من مظاهر الغناء والموسيقى في الشعر العربي، ثم يقول: وكأني بهذا التصريع كان يأتي به الشاعر حين ينتهي من غناء قطعة من قصيدته وإنشادها وينتقل إلى أخرى، وربما كان ذلك أحد الأسباب التي جعلتهم ينزعون إليه حين ينتقلون من موضوع إلى موضوع في النموذج الفني [(٣)]

وعلى الرغم من أن شواعر الخليج جاء شعرهم في مقطوعات فإنهن لم يحرمن من حلية التصريع سواء في بداية مقطوعاتهن أو خلالها أو نهايتها فمما ورد في بداية مقطوعاتهن قول ابنة أبي الجدعاء

---

(١) شعر بني عامر ١/ ٢٩٥، ٢٩٦. (٢) نفسه.

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٤٩.

لبيك أبي الجدعاء شيخ معيل وأرملة تغشي الندى فترمل

فقد توافق الحرف الأخير من عروض البيت وهو اللام، مع الحرف الأخير من ضربه وهو اللام، فنشأ عن هذا التوافق نغمة موسيقية عذبة، مضافة إلى نغمة حرف الروي (اللام) المتكررة في نهاية ضروب المقطوعة أو قافيتها. ومما جاء في المطلع أيضا قول مليكة

من لقلب شفة الحزن ولنفس ما لها سكن

حيث نجد نغمة النون تتضاعف بتكرارها في العروض والضرب

ومما وقع في المطلع من التصريع، وتكرر في أثناء المقطوعة قول دختنوس.

ألا يا لها الويلات ويلة من بكى لضرب بني عبس لقيطا وقد قضى

فنرى الألف المقصورة في الضرب (قضى) وهي حرف الروي تتكرر في نهاية العروض (بكى) فتضفي عزفاً موسيقيا جميلا على البيت ويزداد هذا العزف قوة وجمالاً حين يتكرر التصريع خلال المقطوعة بشكل عفوي، كما نرى في قول هذه الشاعرة.

لنجزيكم يا لقتل قتلا مضعفا وما في دماء الخمس يا مال من بوا

حيث تكررت الألف الممدودة في القافية (بوا) مع حرف العروض (مضعفا) فكثف ذلك من الإيقاع الموسيقى للأبيات، وقد يأتي التصريع خلال الأبيات، كما في قول دختنوس

وقريعها ونجيبها في المعضلات ونابها

حيث جمعت حروف القافية في (نابها) بين الردف والوصل والخروج ونلحظ التناغم الإيقاعي للهاء المشبعة بالمد في نهاية الشطرالأول من البيت مع حرف القافية المشار إليها، وربما ورد التصريع خلال مقطوعة صغيرة لا تزيد

أبياتها عن ثلاثة تقول المراديه

مناخ الضيف قد علمت مراد وغيث الناس في اللزب الشداد

حيث تكررت الدال المسبوقة بحرف الردف في كل من الضرب والعروض أو القافية ونهاية الشطر الأول، مما أكسب البيت موسيقى مزدوجه في الشطرين، فما كدنا ننتهي من الايقاع الموسيقي للدال المردفة بحرف اللين الساكن آخر المصراع الأول حتي وافتنا الدال المدعمة بحرف الردف في نهاية البيت، ومن أمثلة التصريع خلال البيت قول الخرنق.

كما قالت فتاة الحي لما أحس جنانها جيشا لهاما

فالميم المشبعة بالألف في نهاية كل من مصراعي البيت منحته نغمة موسيقية عن طريق التصريع وربما وقع التصريع في نهاية أبيات المقطوعة، كما نرى في قول ولادة المهزمية

قوم إذا سكتوا تكلم مجدهم عنهم وأخرس دون كل كلام

فالميم المتكررة في كل من (مجدهم وكلام) حملت معها تسجيعاً جميلاً وموسيقى عذبة.

د- الترصيع

قال أبو هلال العسكري: الترصيع هوأن يكون حشو البيت مسجوعا، وأصله من قولهم رصعت العقد إذا فصلته، وقال رشيد الدين الوطواط: الترصيع، أن يقسم الكاتب أو الشاعر عباراته إلى أقسام منفصله، ثم يجعل كل لفظ منها مقابل لفظ آخر يتفق معه في الوزن وحرف الروي[(١)] وعند

---

(١) معجم البلاغة العربية ١/٣١٧.

شواعر البحرين نجد شيئاً من هذه الحلية تزين بعض شعرهن الجاهلي تقول دختنوس الدارميه

وقريعهـا ونجيبهـا　　في المطبقـات ونابهـا

فيعولهـا ويحوطـها　　ويذب عـن أحسابهـا

فالشاعرة هنا رصعت الشطرين الأولين من بيتيها بكلمات متوازنة ومسجوعة، أنتهت كل واحدة منها بهاء الوصل المفتوحة المشبعة بألف الخروج، مما كثف من موسيقاها فحدث تقابل صوتي أثرى الموسيقى، فجعلها أكثر وضوحاً وظهوراً، والذي زاد من قوة النغم في البيتين مزج الشاعرة بين الترصيع والتصريع، حيث نرى بوضوح التصريع، في توافق عروضي هذين البيتين مع ضربهما في الحرف الأخير من كل منهما.

وتقول المرادية

يا عين جودي ولا تذخـري　　لقـوم أتيح لهـم ثعلبة

حيث استعملت الشاعرة الترصيع في الكلمتين (جودي - وتجمدي اللتين توافقتا في الدال والياء المكسورة، مما أضفى على أسلوبها موسيقى وحسن تنغيم. وتقول حميدة بنت زياد

أيا عين جودي ولا تذخـري　　وبكـي رئيس بني جحدر

وهذا البيت يموج بالموسيقى التي تغني الإيقاع بسبب التوافق الصوتي الذي نلحظه بين الكلمات (جودي - تذخري - بكي - بني) حيث تشترك هذه الكلمات في الياء المكسورة بالإضافة إلى الكسرة الناشئة من إشباع حركة حرف الروي، وتقول ولاده المهزميه

جادوا فسادوا ما نعين أذاهم　　لنداهم بذل لدى الأقوام

فالشطر الأول احتوى جملتين فعليتين مسجوعتين هما (جادوا - فسادوا) حيث اتفقنا في الدال المضمومة المنتهية بواو الجماعة الواقعة فاعلاً، وكذلك تجد في الكلمتين (أذاهم - لنداهم) نغما موسيقياً نشأ من إنتهاء اللفظتين بالهاء والميم، فالبيت كله يحفل بالتوافق الصوتي الذي يثري الإيقاع ويضاعف التنغيم. وتقول صفية الشيبانية

من زوج الفرس يا متبول قبلكم   من الأعارب يا مخذول أو سبقا

فهذا البيت اشتمل على حليتين (يا متبول - ويا مخذول) المنتهيتين باللام المضمومة، مما أكسب البيت نغماً موسيقياً عذباً. وفي قول أم بسطام الشيبانية

مفرج حومات الخطوب ومدرك الحروب إذا صالت وعز صيالها

نجد موسيقى داخلية جلية اكتسبها من توافق الجملتين الاسميتين (مفرج الخطوب - ومدرك الحروب) في الحرف الأخير وهو الباء كما زاد من النغم الموسيقى وجود الجناس الاشتقاقي الناقص بين الفعل الماضي ومصدره (صالت وصيال) وفي قول الخرنق

إن يشربوا يهبوا وإن يدعــــوا   يتــوا عظوا عن منطق الهجر

نرى في هذا البيت توافقا صوتيا متعددا بين أفعال المضارعة المقترنة بواو الجماعة (يشربوا - يهبوا - يدعو - يتواعظوا) فتكرار الضمة في الكلمات الأربع منح البيت موسيقى حافلة زاد من كثافتها اشتراك الفعلين الأولين في حرف الباء.

هـ- المصراع المغاير للروي

ونقصد به الأبيات الشعرية المتتابعة التي تنتهي في الأشطر الأولى منها بحرف مماثل ، كقول دختنوس

فما جبنوا بالشعب إذ صبرت لهم ربيعة يدعي كهلها وشبابها
عصوا بسيوف الهند واعتقلت لهم براكاء موت لا يطير غرابها

حيث نجد (لهم) قد تكررت في نهاية المصراع الأول من البيت الأول ونهاية المصراع الأول من البيت الثاني، وخالفتا الروي الذي هو الباء الملحق بها هاء الوصل المفتوحة المشبعة بألف الخروج.

وهذا اللون من الموسيقى الداخلية متعدد عند شواعر البحرين، تقول مليكة الشيبانية

معشر قضوا نحوبهم كلما قد قدموا حسن
فتية باعوا نفوسهم لا ورب البيت ما غبنوا

ففي نهاية المصراعين الأولين من هذين البيتين اتفقت الكلمتان (نحوبهم - نفوسهم) في حرفي الهاء والميم، مما أعطى الأسلوب موسيقى عذبة. وفي قول عمرة الخثعمية

لقد ساءني أن عنست زوجاتهما وأن عريت بعد الوجى فرساهما
ولن يلبث العرشان يستل منهما خيار الأواسي أن يميل غماهما

في البيتين ترصيع تولد من اتفاق الكلمتين الأخيرتين في المصراعين الأولين، في الهاء والميم، (زوجتاهما - منهما) ومما ضاعف من الموسيقى اتفاق الحرفين الأخيرين من عروض البيتين مع ضربهما.

وتقول تماضر بنت مسعود

وصوت شمال هيجت بسويقة ألاء وأسباطا وأرطى من الحبل
أحب إلينا من صياح دجاجة وديك وصوت الريح في سعف النخل

فالكلمة الأخيرة في الشطر الأول من البيت الأول (سويقه) والكلمة الأخيرة في الشطر الأول من البيت الثاني (دجاجة) حيث اشتركت الكلمتان في حرف واحد هوتاء التأنيث المربوطة. التي أضفت هذه الموسيقى وتقول وجيهه الضبيه

فمالي إن أحببت أرض عشيرتي وأبغضت طرفاء القصيبة من ذنب
فقلت لها أدي إليّ رسالتي ولا تخلطيها طال سعدك بالترب

حيث تكررت التاء المشبعة بالكسر في آخر المصراع الأول من البيت الأول، ونهاية المصراع الأول من البيت الثاني.

وتقول العيوف بنت مسعود

ألا ليت أن الريح ما حل أهلها بصحراء فلج لا تهب جنوبها
وآلت يمينا لا تهب شمالها ولا نكبها إلا صبا تستطيبها

فالعروض في البيت الأول والثاني (أهلها وشمالها) والروى للأبيات (الباء المضمومة المنتهية بهاء الخروج) وعندما تفرغ من قراءة البيت الأول بعروضه ورويه، ونبدأ في قراءة البيت الثاني نستشعر جمالا موسيقيا ظاهرا عند تكرار حرفي اللام والهاء في البيتين ، ويزداد الإيقاع الموسيقى جمالا عندما نصل إلى الروي في نهاية البيت الثاني، لأن إيقاعه ما زال في أذاننا من البيت الأول. يقول د عبد الرحمن الوصيفي: وهذا اللون لا يقل أهمية من حيث التناغم الموسيقي عن التصريع، فاختلاف المصراع عن الروي يجعل التناغم أشمل وأوثق بين الأبيات التي تتحد في المصراع فيتولد التردد الموسيقي(١).

(١) شعر بني عامر ٢٩٨.

و- القافية الداخلية :

وهي تعني المشاكلة بين الكلمتين الأخيرتين في البيت بحيث يصبح وكأن له قافيتين قافية داخلية وقافية خارجية، ولذا يكون لدينا إيقاع منظم متتال يثري الدلالة الموسيقية والصوتية للبيت(١) وهذا اللون من الموسيقى الداخلية له ظل يسير في شعر المرأة البحرينية. ومن ذلك قول ابنة أبي الجدعاء

فإما تقودوا إلى تغلب شوازب قبا شبينا شبينا
فنجزي الأراقم ماأسلفت إلينا وكانوا لنا واترينا

ففي آخر البيت الأول نجد لفظتي (شبينا - شبينا) وفي نهاية البيت الثاني نرى لفظي (لنا - واترينا) وكأن الشاعرة تريد أن تسمعنا جرسين متشابهين - ولم يدفعها إلى ذلك إلا أنها تريد أن ترتفع بالصوت في مقطعين متقاربين، وهي لذلك إنما تريد أن تخرجه هذا الإخراج المنظم المقطع تقطيعاً صوتياً دقيقاً(٢) وتقول عمرة الخثعمية في رثاء أبنيها

إذا افتقرا لم يجثما خشية الردى ولم يخش رزءا منهما مولياهما
إذا نزلا الأرض المخوف بها الردى يخفض من جاشيهما منصلاهما

فالشاعرة بنت بيتيها على قافيتين قافية داخلية (منهما) و (جأشيهما) وقافية خارجية (مولياهما) و(منصلاهما) إلى جانب المصراع المغاير للروي المتمثل في تكرار كلمة (الردى) في آخر مصراعي البيتين الأولين.

وتسعمل دختنوس القافية المزوجة فتقول

(١) نفسه ١/٢-٣٠.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٥٠.

وأضـــــرها لـعـــــدوها وأفكـهـــا لـرقـــابـهـــا
فـــعـل المدل مـن الأســـو د لحـــينهـــا وتبـــابـهـــا

فتشاكل بين الكلمتين (أفكهـا لرقابها) في البيت الأول، وبين الكلمتين (حينهاوتبابها) في البيت الثاني، وهذا التشاكل والتتابع جعل الإيقاع الموسيقي أكثر وضوحا وتأثيرا. وتجمع أم بسطام الشيباني بين القافيتين، فتقول :

لبيك ابن ذي الجدين بكر بن وائل فقد بان منها زينها وجمالها

فتشاكل بين الكلمتين المتحدتين في الروي (زينها وجمالها)

وتقول تماضر بنت مسعود

فلو أن ريحا بلغت وحي مرسل حفي لناجيت الجنوب على النقب

فترى المشاكله ين الجنوب والنقب في نهاية البيت.

واستعملت مليكة الشيبانية الموسيقى الداخلية في قولها

ابتغـــوا مرضـــــاة ربهـــم حـــين مات الديـن والسنن

حيث اشتـمل البيت على روين متماثلين همـا النون في كلمتي (الدين والسنن) وفي قول مليكة أيضا

أصبرت عن عمـــي الـــذي كـــان المؤامـــر والمـــؤازر

نجد قـافيتين في البيت، قـافية خارجـية هي المؤازر وقافيـة داخلية هي (المؤامر)، إلا أن الإيحاء والتـأثير كانا محدودين في الأمثلة الأربعـة الأخيرة لأن التشاكل اقتصر على بيت واحد.

ز- التشطير

وهو أن يتوازن المصراعان والجزءان، وتتعادل أقسامهما، مع قيام كل منهما بنفسه واستغنائه عن الآخر[١] كقول الخرنق

النازلون بكل معترك والطيبون معاقد الأزر
الضاربون بحومة نزلت والطاعنون بأذرع شعر
هذا ثنائي ما حييت لهم فإذا هلكت أجنني قبري

والإيقاع الموسيقي للتشطير في هذه الأبيات نتج عن المقابلة بين شطري البيت، والتوازن الموسيقي الناتج عن تلك المقابلة، كما تمثل التشطير في استقلالية كل شطر بنفسه وعدم ارتباطه بالشطر المقابل. ومما أثرى الموسيقى في هذه الأبيات التوافق الصوتي لحركة الضمة في كل من (النازلون - الطيبون) في البيت الأول، وكذلك حركة الضمة في اسمي الفاعلين (الضاربون- الطاعنون) بالبيت الثاني، وزاد من الموسيقى وجود الطباق في البيت الثالث بين (حييت - وهلكت) والتوافق في حركة الكسر في (ثنائي - وأجنني) ومن ذلك أيضا

فمالي إن أحببت أرض عشيرتي وأبغضت طرفا القصيبة من ذنب
فقلت لها أدي إليّ رسالتي ولا تخلطيها طال سعدك بالترب

فقد استقل المصراعين الأولين بمعناهما عن المصراعين الآخرين، وتعادلت أقسامهما، فتولد عن ذلك هذه الموسيقى الشجية الذي زاد من قوتها وجود الطباق بين (أحببت و أبغضت) في البيت الأول، إلى جانب التوافق الصوتي لحركة الكسرة في الحرف الأخير من عروضي البيتين

(١) كتاب الصناعتين ٤٢٨.

وضربهما وتقول شاعرة عبدية

أبو أن يفروا والقنـا في نحورهم ولم يبتغـوا من رهبة الموت سلما
ولو أنهـم فـروا لـكانوا أعـزة ولكن رأوا صبرا على الموت أكرما

فقد بنت الشاعرة بيتيهـا على التشطير، بحيث جعلت كل شطر مستقل بمعناه عن الآخر، كـما تعادلت أقسـام البيتين، وزاد من موسـيقى هذا اللون توافق الفعلين المضارعين (يفروا - يبتغـوا) في البيت الأول في حركة الضمة، كمـا أن الجناس الناقص بين يفروا في البـيت الأول، وفروا في البـيت الثاني ضاعف من كثافة الموسيقى.

وهناك أمثلة عديدة إلا أنها من ذوات البيت الواحد منها قول مليكة

حلـو الشـمائل حين تخبره حسـن السـريرة ما جدشهم

فـقد اسـتقل الشـطر الأول بمعناه عن الشطر الثـاني، وتعادلت أجـزاء الشطرين، فنشأ عن ذلك التناغم الموسيقي، وكثف الموسيقى اشتراك الكلمات الخمس من البيت في حركة الضمـة وهي (حلو - تخبره - حسن - ماجد - شهم) وتقول أم بسطام الشيبانية.

عزيز المكر لا يهـد جنـاحه وليث إذا الفتيان زلت نعالها

والتشطير في البيت كما هو واضح ناشيء من تعادل مصراعيه واستغناء الشطر الأول بمعناه عن الشطر الثاني، بالاضافـة إلى التوافق الصوتي الحاصل من اشتراك أكثـر كلمات البيت في حركة الضمـة. ومن هذا اللون أيضا قول مليكه

من لقلـب شفه الحـزن ولنفس مالهـا سـكن

فقد توفر التـشطير من استقلال كل مصـراع بمعناه عن المصراع الآخر،

إلى جانب توازن الشطرين من حيث الطول وعدد الكلمات، وقد زاد التصريع من الكثافة الموسيقية للبيت.

ومن أمثلة التشطير أيضا قول المرادية

مناخ الضيف قد علمت مراد   وغيث الناس في اللزب الشداد

فالبيت متعادل الأجزاء وكل من شطريه مستقل بمعناه عن الآخر، بالإضافة إلى توافق ثلاث كلمات من البيت في حركة الضمة (مناخ - مراد - غيث) مما أعطاه جرسا موسيقياً، وقوى من موسيقاه، إلى جانب التصريع المتولد من اشتراك العروض والضرب في حرف الدال وتقول أم النحيف العبدية

حذار بني البغي لا تقربنه   حذار فإن البغي وخم مراتعه

فهذا البيت بني على التشطير، باستغناء كل شطر عن الآخر بمعناه، وبتعادل أجزاء الشطرين. وقد اشتمل البيت على موسيقى أخرى اكتسبها من تكرار لفظة (حذار) في أول مصراعي البيت، وكذلك تكرار لفظة (البغي) في حشو الشطرين.

ح- المجاورة

عرف أبو هلال العسكري المجاورة بأنها: تردد لفظتين في البيت، ووقوع كل واحدة منهما بجنب الأخرى أو قريبا منها، من غير أن تكون إحداهما لغوا لا يحتاج إليها[(١)].

وأمثلة هذا اللون مثبوتة في شعر الخليجيات الجاهلي والأموي، كقول

(١) كتاب الصناعتين ٤٣١.

مليكة الشيبانية

ويحوط المولى ويصطنع الخير ويجزي الإحسان بالاحسان

فقد جاورت الشاعرة بين (الاحسان بالاحسان)

فاكسبت بيتها نغمة موسيقية جميلة، زاد من جمالها اشتراك الكلمتين في حرف السين، وهو حرف هامس وتقول أيضاً

ومرارة في العيش دائمة وحرارة كحرارة الجمر

فقد تكررت لفظة (حرارة) بشكل متجاور، فمنحت البيت شيئاً من الموسيقى، وقد زاد منها التزام حركة الكسرة في مفردات البيت. ومن ذلك أيضا قول مليكة

أما لنفسك ليس يسكن حزنها ليلا وليس نهارها بنهار

فبتجاور لفظتي (نهار) نشأ النغم الموسيقي، وضاعفه تكرار حرف السين في سائر الكلمات، وهذا الحرف من الحروف ذات الجرس الموقع. وتقول الخرنق

من غير ما فحش يكون به لمناتج المهرات والمهر

ففي تجاور الكلمتين الأخيرتين في البيت حدث الإيقاع الموسيقي العذب. وتقول عمره الخثعمية

شهابان منأأوقدا ثم أخمدا وكانا سنا للمدلجين سناهما

فقد تقارب لفظي (سنا) فأعطت البيت نغمة الموسيقى العذبة.

وتجاور تماضر بنت مسعود بين لفظتي (خبل) للدلالة على كثرة ما أصابها من تخليط بسبب الشوق المبرح لبلادها، فتعطي أسلوبها جرسا

موسيقيا مؤثرا تقول

فيالك من شوق بديع ونظرة تناها عني القف خبلا على خبل

وفي هجاء الخرنق لبني أسد تجاور الشاعرة بين لفظتي (نفار) المنطوتين على توكيد الذم، حيث تصفهم بالجبن المفرط عند اللقاء في الحرب. فتقول محدثة النغم الموسيقي العذب من خلال هذا الأسلوب

سمعت بنو أسد الصياح فزادها عند اللقاء مع النفار نفارا

ط- جناس الاشتقاق

هو ما تجانس ركناه في الأصل واختلفا في الهيئة، إذ كل منهما على صورة من صور الاشتقاق، مع المحافظة على ترتيب الحروف الأصلية في الركنين[(١)].

وقد جاء منه الكثير في شعر المرأة الخليجية، فهذه (أم سعد العبدية) تستعمل الجناس الاشتقاقي الناقص في عتابها لابنها، لتزوجه بالمرأة الحمقاء التي نصحته منذ البداية بعدم التزوج بها، ولكنه خالفها فاصطلى بنار حمقها تقول:

فقد حزت بالورهاء أخبث خبثه فدع عنك ما قد قلت يا سعد واحذر

ففي قولها: (أخبث خبثه) أفاد الجناس تأكيد الخبث الذي طال المعاتب، إلى جانب الجرس الموسيقي الذي نشأ من الجمع بين اللفظتين. ومن الجناس الاشتقاقي قول الخرنق في هجائها للواشي عبد عمرو

هم دحوك للوركين دحا ولو سألوا لأعطيت البروكا

---

(١) التكرير ٢٢١.

ولا يخفى الإيقاع الصوتي الذي حصل من الجمع بين كلمتين ينتظمهما جذر واحد. وتستعمل ابنة أبي الجدعاء الجناس الاشتقاقي في قولها

دعا دعوة إذ جاءه ثم مالكا ولم يك عبد الله ثم ونهشل

فتأتي به مفعولا مطلقا يفيد التوكيد، ويصافح الأذن بجرسه. وتجمع أخت الحطم بن ضبيعة بين (نام - ولم ينم) لتشكل من ذلك جناسا اشتقاقيا ذا جرس عذب.

فأصبح في الحي من تغلب إذا نام ذو سهر لم ينم

وتجمع الكندية في رجزها بين جناسين اشتقاقيتين حافلين بالموسيقى العذبة تقول:

إني أراك سيدا مسودا

توري إذا وارى الزناد أصلدا

وتجمع الشيبانية في جناسها بين فعل الأمر (انطق) وماضيه (نطق)

اختر عدمتك من فدم أخا ثقة فانطق فأنت أشر الناس إن نطقا

أما زينب اليشكرية فتجانس بين الفعل المضارع تملوها والماضي (ملت)

أناخت عليكم خيل يوم كريهة فما إن تملوها ولا هي ملت

وأم السليك يأتي جناسها الناقص من استعمالها للمصدر هلاك والماضي منه هلك

طاف يبغي نجوة من هلاك فهلك

أما أخت الحطم فعلى العكس من سابقتها، فجناسها الاشتقاقي من الفعل الماضي (أشاب) ومصدره (المشيب)

أشاب الذوائب قبل المشيب نوائح تبكي لأمـر الحطم

والزرقاء بنت زهير القضاعية حين نزلت هجر قالت

ودع تهامة لا وداع مخالف بذمـامه لكن قلى ومـلام

فنرى الجناس الناقص الاشتقـاقي بين فعل الأمر (ودع) والمصدر (وداع) وتجمع جليلة الشيبانية بين طائفة من الجناس الإشتقاقي الناقص تقول :

يا ابنـة الأقـوام إن لمت فـلا تعـجلي باللوم حتى تسـألي
فـإذا أنت تـبنيت الـذي يوجب الـلوم فلومـي واعـذلي
جل عندي فـعل جـاس فـيـا حسـرتي عمـا انجلت أو تنجلي
هدم البـيت الذي اسـتحـدثتـه وبدا فـي هدم بيـتي الأول
إنـني قـاتـلة مـقـتـولة فـلـعـل الـلـه أن يـرتـاح لـي

وهكذا نجد أن شـواعر الخليج الجاهـليات والاسلامـيات استعملن من الجناس ما وفـر في شعرهن دفـقات من الموسيـقى الشجيـة التي تشكلت من خـلال تكرار الكلمـات بشكل ثنائي، وقـد خـالفن بين هذه الكلمـات وبين القافية في بعضـها، ووافقنها في بعضها الآخر، كـما اختلفت هذه الكلمات المكررة من بيت لآخر.

خاتمة الكتاب

في ختام هذا البحث يمكن إيجاز نقاطه الهامة ونتائجه فيما يلي:

١- إن الشواعر الخليجيات بمنطقة البحرين قديماً منذ الجاهلية حتى آخر العصر الأموي أربى عـددهن على سبع وأربعين شاعرة، مـا بين مكثرات وهن القليلات، ومقلات وهن الكثيرات.

٢- أن أكثر المكثرات منهن كن من قبيلة بكر، ثم من قبيلة تميم، فعبد القيس فضـبة. وبلغة الأرقام كـان عدد البكريات ثماني عشـرة، والتميمـيات ثلاث عشـرة، والعبديـات تسع، والضبيـات ست. أما القبـائل الطارئة فشاعراتها لم تزد عن ثلاث، واحدة من كنده واثنتين من مراد.

٣- أن معظمهن كن من البادية، وأن أقربـهن إلى البداوة كانت شاعرات تميم وضـبه فـعبد القيس وبكر. ولهـذا جاءت صورهن الشعـرية بدوية صحراوية، ومع ذلك فقد قل الغريب في شعرهن رغم بداوتهن.

٤- إرتباط جل شـعرهن بأيام العـرب، حيث كـان في معظمـة نتاجـا لهذه الأيام.

٥- كـان الرثاء الغرض الرئيـسي في شعـرهن والغـالب عليه، وكـان اللون الهادىء منه أغلب ألوانه.

٦- إلى جانب الرثاء الذي كان القاسم المشتـرك الأعظم لشواعر الخليج، فقد برزت الشاعرة البكرية بعد ذلك في العـتاب، وفي الحنين برزت الشاعرة التميمية والضبية، أما شاعرة عبد القيس فقد برزت في الحكمة .

٧- سجل شعرهن تعلقهن القوي بأهليهن وبيئتهن الأولى .

٨- أظهر شـعرهن دور المرأة الـهام في الحيـاة الاجـتماعـية والسـياسـية في العصرين الجاهلي والأموي.

٩- أن أكـثر الحـروب كـانت بين قـبـائـل منطقة الخـليج والقبـائل الأخـرى المجاورة، وقـد نشبت هذه الحـروب لدوافع ثلاثة: اجـتماعـية كـالثأر والجوار، واقتصادية كالغزو وحيازة المياه والمراعي، وسياسة للصراع على السلطة والنفوذ.

١٠- أن أكثر شواعر المنطقة إنتـاجا كن من الطبقة العليا ذات المكانة والنفوذ، كالخرنق ودختنوس وصفية الشيبانية ومليكة الشيبانية.

١١- كـان شعـرهن في عمـومـه مقطوعـات جلهـا قصـير، وذات وحـدة موضوعية.

١٢- استخدمن الأساليب اللغوية التي تساعد على الابانة والتأكيد، كالتكرار والاستـفهـام والالتفات، كـما اسـتعمـلن في شعرهن أيضـا ألوانا من الموسيقى الداخلية كالتصريع والترصيع والتشطير والجناس.

١٣- مال شـعر المرأة الخلـيجيـة الجاهلي والإسـلامي إلى السـهولة واليـسر والوضوح ولم يخل بعضه من اللفظ القوي الجزل أو الغريب الصعب.

١٤- كانت المعاني والصـور الإسلامية والحضرية في شـعرهن قليلة الظهور، إلا أنه في جملته كان عفا بعيدا عن الفحش والمجون.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

فهرس المصادر والمراجع

(أ)

١- أشعار النساء للمزرباني- تحقيق د سامي العاني وهلال ناجي عالم الكتب - بيروت - ط١ ١٤١٥هـ

٢- أروع ما قيل في الفخر . د يحى الشامي- دار الفكر العربي ، بيروت - ط١ ١٩٩٢م

٣- الأنوار ومحاسن الأشعار . للشمشاطي- تحقيق صالح العزاوي - الجمهورية العراقية - وزارة الإعلام ٤٨

٤- أيام العرب في الجاهلية . جادو البجاوي وأبو الفضل مصر - مطبعة البابي الحلبي.

(ب)

٥- البديع في نقد الشعر - أسامة بن منقذ - تحقيق د بدوي ود عبد المجيد . مصر مطبعة البابي الحلبي.

٦- بين الكتب والناس للعقاد مطبعة مصر . القاهرة. ١٩٥٢م

(ت)

٧- تاريخ آداب اللغة العربية. جرجي زيدان. دا الهلال - بمصر.

٨- تاريخ البحرين في القرن الأول الهجري. د محمد الملحم. نادي الشرقية الأدبي - الدمام - ط١ ١٤١٨هـ . .

٩- تاريخ الخليج العربي في العصور الإسلامية. د محمد العقيلي دار الفكر اللبناني. ط٢ ١٤٠٨هـ.

١٠- التاريخ العربي وجغرافيته. أمين مدني . الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١١- تاريخ شبه الجزيرة العربية. د عبد العزيز صالح . مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة.

١٢- التكرير بين المثير والتأثير (عز الدين السد. دار الطباعة المحمدية بالقاهرة . ط١ ١٣٩٨هـ.

(جـ)

١٣- جزيرة العرب من كتاب الممالك والمسالك. لأبي عبيد البكري . تحقيق د عبد لله الغنيم ذات السلاسل للطباعة ط٢ ١٣٩٩هـ.

١٤- جمهرة أنساب العرب. ابن حزم الأندلسي تحقيق د عبد السلام هارون دار المعارف بمصر ط٤.

(ح)

١٥- حماسة أبي تمام. مطبعة محمد علي صبيح الكتبي. بجوار الأزهر الشريف.

١٦- حماسة البحتري . دار الكتاب العربي - بيروت.

١٧- الحنين إلى الوطن في الأدب العربي. محمد حور. دار نهضة مصر للطبع والنشر.

(د)

١٨- ديوان الحارث بن حلزه. تحقيق د أميل يعقوب - دار الكتاب العربي - بيروت - ١٤٢٤هـ.

١٩- ديوان عمرو بن قمئة . تحقيق د خليل العطية. عالم الكتب بيروت ط٢ ١٤١٧هـ.

٢٠- دائرة المعارف الإسلامية . دار الشعب بالقاهرة.

٢١- رثاء الأقارب في الشعر الأموي . أمل الهويريني. رسالة ماجستير ،

كلية آداب البنات - الرياض - ١٩١٩هـ.

٢٢- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام . بشرى الخطيب نشر جامعة بغداد.

(س)

٢٣- ساحل الذهب الأسود. محمد المسلم . دار مكتبة الحياة . بيروت - ط٢.

(ش)

٢٤- شعراء بني أسد في الجاهلية. د أحمد الجاسم. دار الكنوز الأدبية.

٢٥- شعراء الأعراب ، خليل مردم، مؤسسة الرسالة- بيروت - ط١ ١٣٩٨هـ.

٢٦- شعر الطبيعة في الأدب العربي. د سيد نوفل . دار المعارف ط٢

٢٧- الشعر الجاهلي . د يحيى الجبوري. مؤسسة الرسالة ط٤ ١٤١٥هـ.

٢٨- الشعر الحكمي . د يحى الشامي. دارالفكر العربي - بيروت. ١٩٩٧م.

٢٩- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه. اليزابيث درو - ترجمة ابراهيم الشوشي . دار الثقافة - بيروت .

٣٠- شعر بني عامر من الجاهلية حتى آخر العصر الأموي - د عبد الرحمن الوصيفي - نادي المدينة المنورة الأدبي - دارالعلوم - جده.

٣١- شعراء البحرين في العصر الجاهلي د. اسماعيل العالم. رسالة ماجستير - جامعة القاهرة ١٩٧٤م.

٣٢- شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي. د عبد الحميد المعيني. رسالة ماجستير . جامعة القاهرة. ١٩٧٦م.

٣٣- شعراء النصرانية قبل الإسلام. لويس شيخو دار المشرق - بيروت- ط٤ ١٩٩١م.

٣٤- شرح تحفة الخليل - عبد الحميد الراضي مؤسسة الرسالة . ط٢ ١٣٩٥هـ.

٣٥- الصناعتيين للعسكري - تحقيق البجاوي وأبي الفضل - عيسى الثاني الجلي.

٣٦- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي. د نصرت عبد الرحمن مكتبة الأقصى - عمان - ١٩٧٦

(ط)

٣٧- طبائع النساء لابن عبد ربه -. تحقيق محمد سليم - مكتبة القرآن بالقاهرة.

(ع)

٣٨- العمدة لابن رشيق. دار الجيل - بيرو . ط٢ ١٩٧٢م.

٣٩- العبر وديوان المبتدأ أو الخبر لابن خلدون - دا الكتاب اللبناني - ١٩٦٦م.

٤٠- عيار الشعر لابن طباطبا. تحقيق د عبد العزيز المانع.

٤١- دار العلوم للطباعة والنشر - الرياض - ١٤٠٥هـ.

٤٢- العقد الفريد لابن عبد ربه- لجنة التأليف والترجمة والنشر ط٢ ١٣٩٣هـ.

(ف)

٤٣- الفن ومذاهبه في الشعر العربي . د شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ط٨.

٤٤- الفرق الإسلامية في الشعر الأموي. د. النعمان القاضي دار المعارف بمصر.

(ق)

٤٥- القافية تاج الإيقاع الشعري. د أحمد كشكي . القاهرة ١٩٨٣م

(م)

٤٦- المختار من حياة الحيوان للدميري. اختيار محمد الحاذق وزارة الثقافة والإرشا القومي. مصر.

٤٧- مراصد الإطلاع - لابن عبد الحق. تحقيق على البجاوي. دار إحياء الكتب العربية. عيسى البابي الحلبي ط١ ١٣٧٣هـ.

٤٨- من نسب إلى أمه من الشعراء لابن حبيب - تحقيق د محمد الشناوي دار الكتب العلمية - بيروت.

٤٩- مروج الذهب للمسعودي . تحقيق محمد عبد الحميد. دار الفكر ط٥ ١٣٩٣هـ.

٥٠- معجم البلاغة العربية. د بدوي طبانة. دار العلوم. الرياض ١٤٠٢هـ.

٥١- المعجم الأدبي . جبور عبد النور. دارالعلم للملايين ط١ ١٩٧٩م.

٥٢- المعجم الجغرافي للمنطقة الشرقية . حمد الجاسر. دار اليامة. الرياض . ط١ ١٣٩٩هـ.

٥٣- العجم المفصل في الأدب د. محمد النونجي. دار الكتب العلمية- بيروت . ط١ ١٤١٣هـ.

٥٤- المرأة في الشعر الجاهلي. د أحمد الحوفي. د ار نهضة مصر.

٥٥- مرآة جزيرة العرب. أيوب صبري باشا. ترجمة د متولي ود المرسي. دار الرياض ط١ ١٤٠٣هـ.

٥٦- معجم ما استعجم للبكري. تحقيق مصطفى السقا . عالم الكتب - بيروت -

٥٧- الموسوعة العربية الميسرة. دار الشعب- مصر ط٢ ١٩٧٢.

٥٨- المحبر لابن حبيب - عناية ايلزه شتيثر - المكتب التجاري - بيروت.

٥٩- منطقة الخليج العربي . د حمد صراي. المجمع الثقافي أبوظبي.

٦٠- موسيقى الشعر. د ابراهيم أنيس. مكتبة الأنجلو المصرية ط٤ ١٩٧٢م.

٦١- الموسوعة العربية العالمية - مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع الرياض ط٢.

(ن)

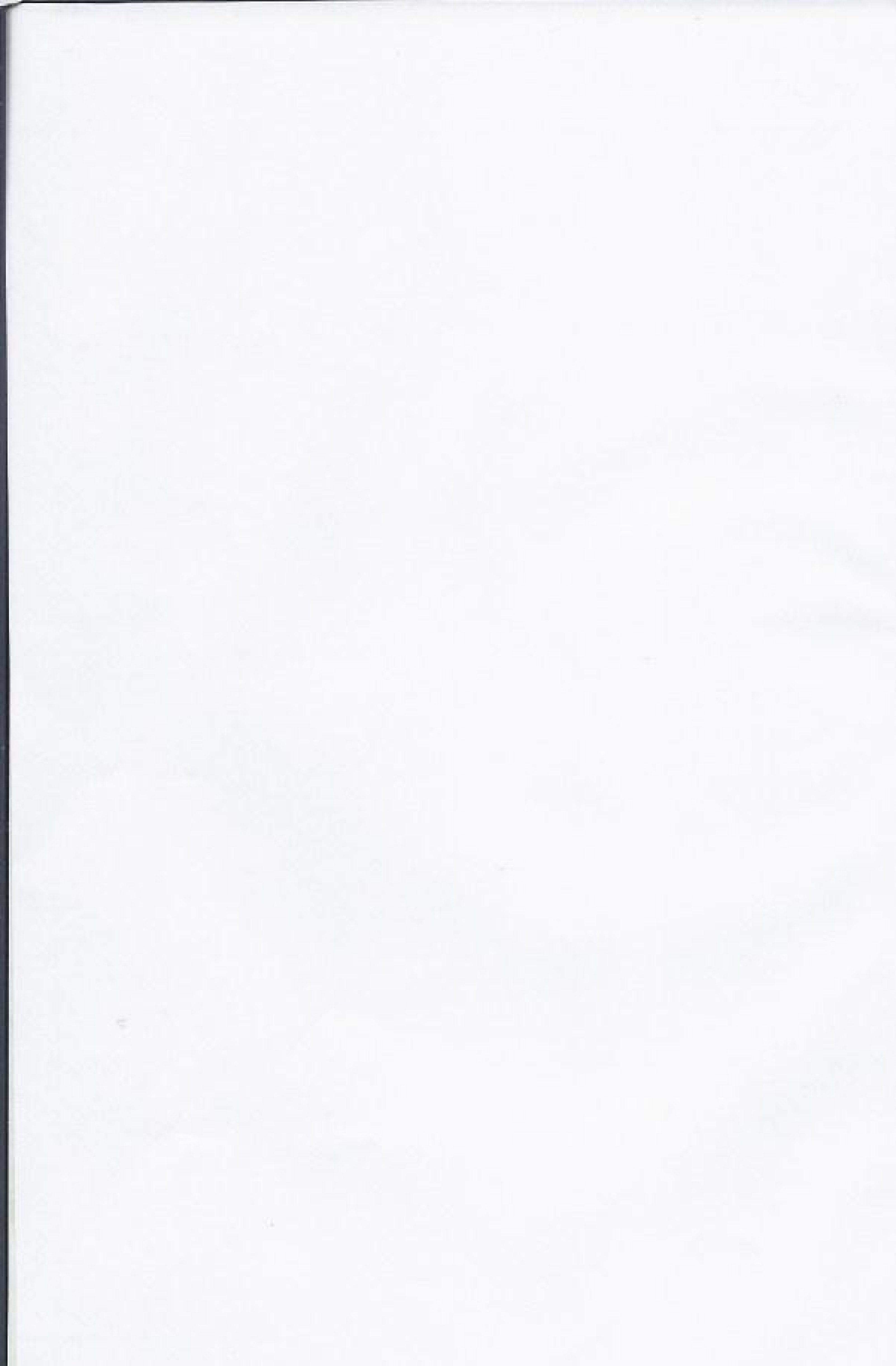
٦٢- نساء شاعرات. خازن عبود. دار الأفاق الجديدة - بيروت ط١.

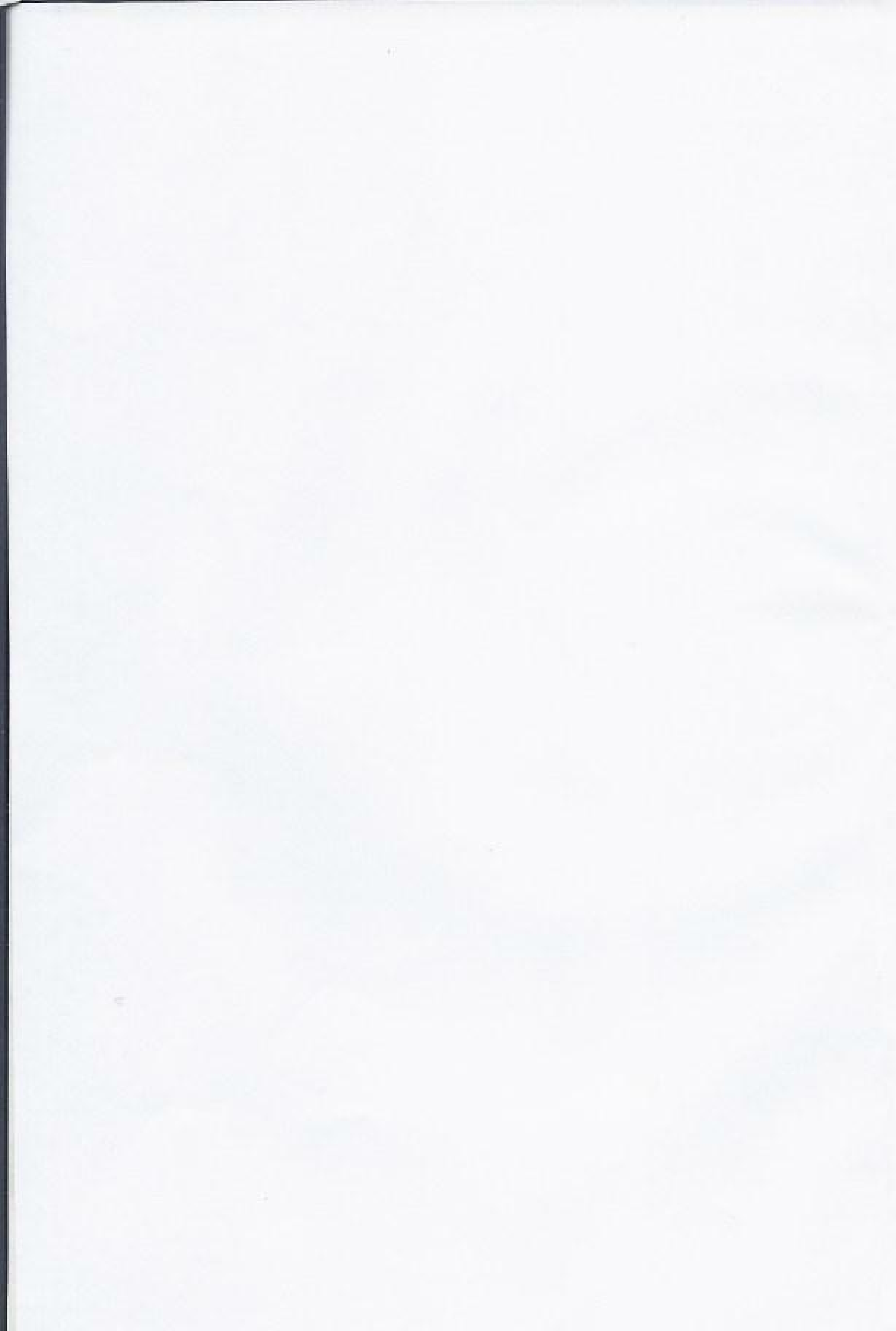
٦٣- نقد الشعر قدامة بن جعفر. تحقيق كمال مصطفى مطبعة السعادة. ١٩٦٣م.

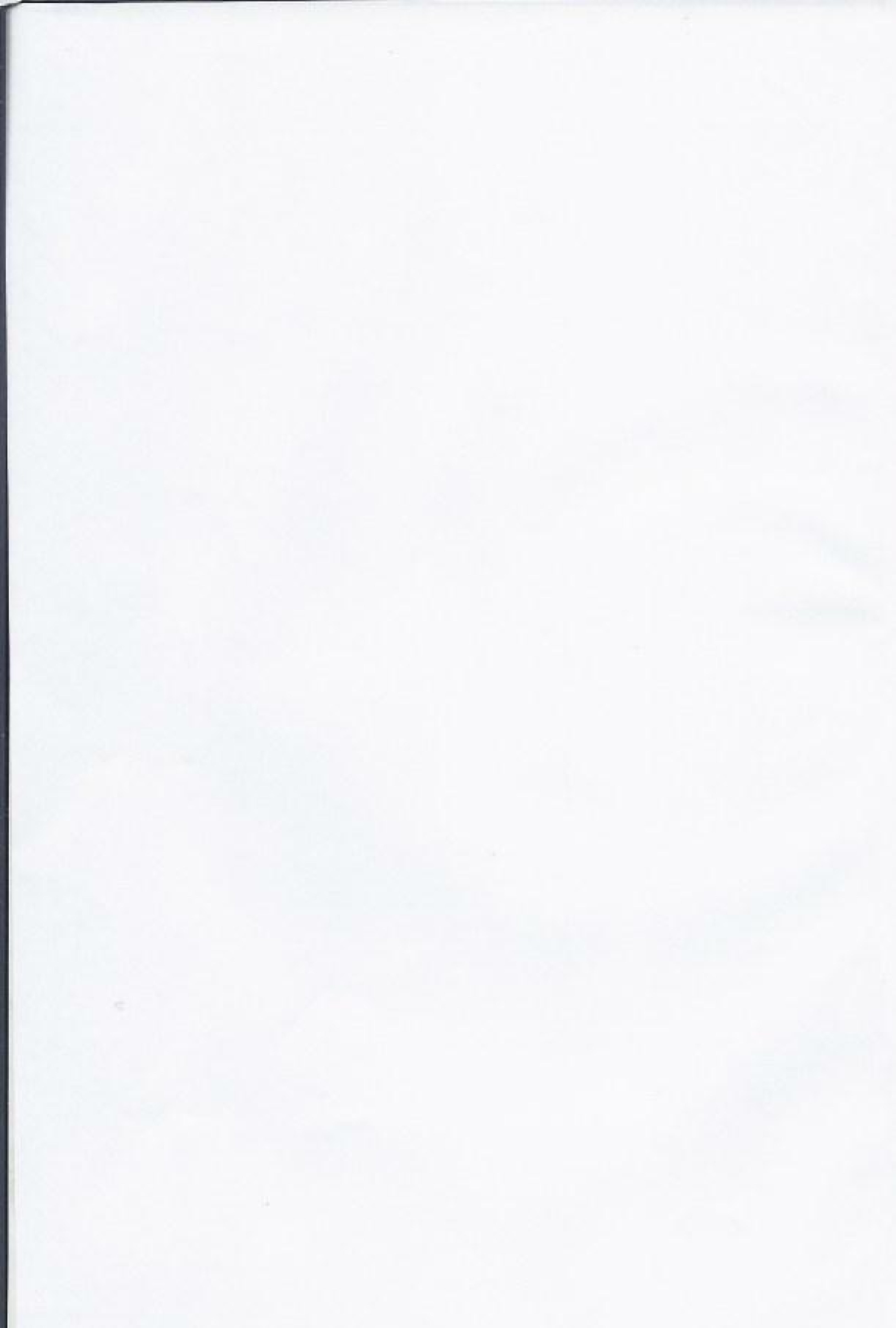
٦٤- نهاية الارب. للنويري. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

(هـ)

٦٥- هجر وقصباتها الثلاث- عبد الخالق الجنبي. دار المحجة البيضاء - بيروت . ط١ ١٤٢٥هـ. .









المؤلف في سطور

- د محمد عثمان محمد الملا – من مواليد الأحساء عام ١٣٦٣هـ.

- دكتوراه في الأدب العربي القديم، مع مرتبة الشرف الأولى.

- الكتب المنشورة:

الإخوانيات في الشعر العباسي، نادي الشرقية الأدبي ط١ – ١٤١٢هـ.

الحكمة في شعر بين عبد القيس، الدار الوطنية الجديدة بالخبر ١٤٢٠هـ.

منطقة الخليج العربي، بيئاتها وشعراؤها في الجاهلية، مطابع الإيمان بالدمام ١٤٢٨هـ الكتب الجاهزة للنشر

الشعر الإخواني إلى نهاية العصر الأموي، جزءان.

عروة بن الورد حياته وشعره.

الثقافة والخيال في شعر حافظ ابراهيم.

القيم الانسانية في الشعر العربي.

إلى جانب العديد من المقالات والأبحاث المنشورة في مجالات محكمة ومتخصصة وعامة وصحف.

المساهمة في تحكيم عدة رسائل في الماجستير والدكتوراة ومناقشتها، وفي العديد من اللجان.

رقم الإيداع: ١٤٢٩/١١٤٧
ردمك: ٣-١-٩٠٠٠٠-٦٠٣-٩٧٨